

Fundação Calouste Gulbenkian

SERVIÇO DE BIBLIOTECAS ITINERANTES E FIXAS

REEDIÇÃO

Boletim Cultural

VI SÉRIE — N.º 1 - Janeiro de 1984



BRANQUINHO DA FONSECA

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
SERVIÇO DE BIBLIOTECAS ITINERANTES E FIXAS

BOLETIM CULTURAL

VI SÉRIE — N.º 1 — Janeiro de 1984



BRANQUINHO DA FONSECA

Com esta reimpressão, a título excepcional, do primeiro número da VI série deste Boletim Cultural, de 1984, consagrado a BRANQUINHO DA FONSECA — já esgotado nos seus 40.000 exemplares — trata o Serviço de Bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian de responder não só aos inúmeros pedidos que nesse sentido lhe têm sido endereçados, mas também de contribuir para que possa circular de novo este fundamental instrumento de introdução à obra do original criador de O Barão, cujas obras se encontram incompreensivelmente por reeditar.

Dezembro de 1993

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
PERCURSO BIOGRÁFICO	5
FICHA BIBLIOGRÁFICA, por Luís Amaro	9
UM DEPOIMENTO, por Alberto Martins de Carvalho	13
BRANQUINHO DA FONSECA — INTELECTUAL EM ACÇÃO, por Orlando Vitorino	14
BRANQUINHO DA FONSECA — URGÊNCIA DE UMA RELEITURA, por Luís Forjaz Trigueiros	16
ALGUMAS FACES DE «UM» ROSTO DE MULHER, por Natalina Andrade Grilo	19
CONSIDERAÇÕES SOBRE O ITINERÁRIO DO ESCRITOR, por Guilherme de Castilho	24
NOTAS DE LEITURA, por Natércia Freire	28
ANTOLOGIA DE TEXTOS DE BRANQUINHO DA FONSECA	32
ANTOLOGIA DE TEXTOS CRÍTICOS SOBRE BRANQUINHO DA FONSECA	52

AGRADECIMENTOS

Ao poeta Luís Amaro, Secretário da Redacção da revista Colóquio/Letras, que pôs à disposição deste Boletim inúmeras e preciosas informações sobre a bibliografia activa e passiva de Branquinho da Fonseca.

A Tomaz Branquinho da Fonseca, filho do Escritor, que generosamente cedeu um importante acervo de material iconográfico respeitante a seu Pai.

A Maria da Graça Queiroz, filha do poeta Carlos Queiroz, que espontaneamente nos transmitiu uma carta de Branquinho da Fonseca a seu Pai, contendo indicações autobiográficas e bibliográficas.

Aos Escritores e Críticos de quem aqui se transcrevem opiniões sobre a obra de Branquinho da Fonseca.

FICHA TÉCNICA

Edição do Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian — Avenida de Berna, 56 — 1093 LISBOA
CODEX — PORTUGAL — Telefone 765041

Orientação de David Mourão-Ferreira • Coordenação e organização de Natalina Andrade Grilo • Colaboração de Alberto Martins de Carvalho, Guilherme de Castilho, Luís Forjaz Trigueiros, Natalina Andrade Grilo, Natércia Freire e Orlando Vitorino.

Composição e impressão — EPNC — Oficinas Gráficas • Tiragem de 40 000 exemplares • Distribuição gratuita.

Depósito legal n.º 3667/83

UMA nova série deste Boletim Cultural se inicia agora com o presente número consagrado a Branquinho da Fonseca — vulto dos mais representativos do Segundo Modernismo Português, alto expoente da nossa novelística de todos os tempos, organizador e primeiro Director do Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian.

Também o próprio Boletim Cultural começou por ser uma iniciativa sua; e o relevante papel que tal publicação tem desempenhado, não só como instrumento de apoio aos leitores das nossas Bibliotecas, mas igualmente como privilegiado texto de referência ou de consulta para estudantes e muitos outros interessados, tanto nacionais como estrangeiros, mostra-se por demais patente nos incessantes pedidos que chegam a este Serviço e que nem sempre, aliás, é possível satisfazer, dada a circunstância de muitos dos números das séries anteriores se encontrarem esgotados.

Para obviar a semelhante situação, desde já se prevê reeditar, no todo ou em parte, dentro da série que ora se inicia, alguns dos números que se tornaram inacessíveis e que continuam a ser objecto de maior procura. Mas, se por um lado existe e se timbra em sublinhar esse propósito de continuidade, no que respeita a uma publicação que de há muito soube impor-se pelos seus méritos e pela sua utilidade indiscutível, outro propósito — a que poderá chamar-se de renovação — também preside ao espírito desta nova série. O seu mais evidente traço exterior consiste porventura no critério, que doravante se adopta, da explícita identificação de quantos aqui colaborem, de modo a que as páginas deste Boletim, sem deixarem de constituir uma adequada imagem das preocupações e dos objectivos do próprio Serviço que o edita, se convertam simultaneamente num espaço aberto para a expressão de pontos de vista pessoais, de juízos que se revelem complementares ou até mesmo contrastados, desde que responsabilmente assumidos; e será este ainda um meio oportuno para se irem tornando familiares dos leitores das nossas Bibliotecas tanto os nomes como as perspectivas de alguns críticos e ensaistas portugueses contemporâneos.

Mas importa sobretudo pôr em relevo que a renovação a que este Boletim aspira, e que por várias formas procurará realizar, se encontra intimamente ligada ao próprio esforço de abertura e

renovação em que está empenhado todo o Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas, no sentido de melhor se adaptar às novas condições sócio-culturais do País, quer através de uma colaboração mais estreita com outros organismos igualmente interessados na difusão do livro e no estímulo à leitura (pelouros culturais dos Governos Regionais e das Autarquias; Instituto Português do Livro; Associação Portuguesa de Escritores; Associação Portuguesa de Editores e Livreiros; órgãos da Comunicação Social; etc., etc.), quer através de um mais racional e fecundo aproveitamento das próprias estruturas de que o Serviço dispõe — e que dele fazem, ainda hoje, a única rede de «leitura pública» com efectiva existência no território nacional e a única, aliás, em que pioneiramente se praticam, de modo sistemático, e absolutamente gratuito, tanto o regime de «livre acesso às estantes» como o do «empréstimo domiciliário».

Foi também ao espírito inovador de Branquinho da Fonseca — em boa hora apoiado e sempre estimulado, neste mesmo sentido, pelos Doutores José de Azeredo Perdigão e A. de Ferrer Correia — que se ficaram devendo, entre nós, a aplicação generalizada de tais princípios, a aceitação absoluta e o triunfo insofismável de tais critérios. Outras tantas razões, em suma, a plenamente justificarem — para aquém e para além do intrínseco valor da sua obra de grande ficcionista — que se lhe consagre, no 25.º aniversário da criação do Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian, este primeiro número de uma nova série do seu Boletim Cultural.

Gravura em madeira de Dordio Gomes
in Litoral, n.º 5, Dez. 1944



BRANQUINHO DA FONSECA

Percurso biográfico

Filho de D. Clotilde Madeira Branquinho da Fonseca e do escritor Tomaz da Fonseca — que, além de polémico publicista, foi também ardoroso defensor da causa da instrução popular e uma das mais nobres figuras cívicas da história da I República —, António José Branquinho da Fonseca nasceu em Mortágua, em 4 de Maio de 1905. Frequenta, em Lisboa, os primeiros anos do curso liceal. Aos dezasseis anos vai para Coimbra, a fim de aí terminar os seus estudos secundários, e matricula-se depois na Faculdade de Direito da respectiva Universidade, cujo curso completa em 4 de Julho de 1930.

Ainda estudante, participa na fundação da revista *Tríplico*, de que, em 1924 e 1925, sairão nove números, dirigidos por um grupo de que também fazem parte, entre outros, os poetas Afonso Duarte, António de Sousa, Campos de Figueiredo e Vitorino Nemésio, bem como o futuro crítico e ficcionista João Gaspar Simões. A este último e a Branquinho da Fonseca — aliás o mais novo de todos — é que sobretudo se terá devido tanto a origem como a continuidade da iniciativa.



À esquerda, Branquinho da Fonseca aos dezasseis anos, com seus pais e irmão, em Coimbra



Branquinho da Fonseca, estudante de Direito em Coimbra

Dois anos mais tarde, ambos se reencontrarão, desta vez com José Régio, no lançamento da revista *Presença*, que virá a ter, como se sabe, um significado muito mais profundo e uma existência muito mais longa (1927-1940). Branquinho da Fonseca, no entanto, só permanecerá como co-director e colaborador da revista até Junho de 1930, data em que, acompanhado por Adolpho Rocha (Miguel Torga) e Edmundo de Bettencourt, dela se desliga definitivamente, para no mesmo ano fundar (com Adolpho Rocha) a revista *Sinal*, de que todavia apenas um número virá a lume.



Entretanto, publicara individualmente o volume *Poemas* (1926) e a peça de teatro *Posição de Guerra* (1928). Por outro lado, de Março de 1927 a Maio de 1930, nos vinte e seis números da revista *Presença* em que o seu nome — a par dos de José Régio e de João Gaspar Simões — aí figurara como director, apenas em cinco se não insere colaboração sua (os n.ºs 8, 9, 11, 21 e 25); e, a partir do n.º 13, tal colaboração vê-se subscrita ora pelo nome de Branquinho da Fonseca, ora pelo de António Madeira (que só definitivamente abandonará a partir de 1942), verificando-se mesmo a circunstância de os dois nomes surgirem, quase lado a lado, no sumário do n.º 23.

Idêntica oscilação se manifesta ainda nos livros que a seguir publica: sob o nome de Branquinho da Fonseca, a colectânea de poemas *Mar Coalhada* (1931) e o volume de contos *Zonas* (1932); sob o de António Madeira, as narrativas de *Caminhos Magnéticos* (1938), as peças incluídas em *Teatro I* (1939) e, finalmente, a novela *O Barão* (1942). Mas, com a publicação do livro de contos *Rio Turvo* (1945), só o nome de Branquinho da Fonseca passará a figurar no frontispício das suas obras.



Da esq. para a dir.: Fausto José, José Régio, Edmundo de Bettencourt, Branquinho da Fonseca e Artur Hespanha





Desenho de Bernardo Marques para «O Barão»

Paralelamente, no que respeita à sua actividade profissional, Branquinho da Fonseca é nomeado, em 12 de Março de 1935, conservador do Registo Civil em Marvão, passando a exercer idênticas funções na Nazaré a partir de 7 de Dezembro de 1936, ao mesmo tempo que é também aprovado nos concursos para conservador do Registo Predial. Em 1941, ocupa o cargo de chefe da Secretaria da Comissão de Obras da Base Naval de Lisboa e, dois anos mais tarde, vê-se provido, sempre mediante concurso, no lugar de conservador do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães, em Cascais, onde já passara entretanto a residir; e é aí que trata de pôr em prática a primeira experiência realizada em Portugal no domínio das bibliotecas itinerantes, a esse fim adaptando e apetrechando uma carrinha do referido Museu, a qual por alguns anos proporcionará, através do regime de empréstimo domiciliário, a fruição do livro a grande parte da população do concelho de Cascais.

Nesta fase, a bibliografia de Branquinho da Fonseca será acrescida de três obras muito significativas: o romance *Porta de Minerva* (1947), a extensa novela *Mar Santo* (1952), e as narrativas de *Bandeira Preta* (1956).



Diante do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães



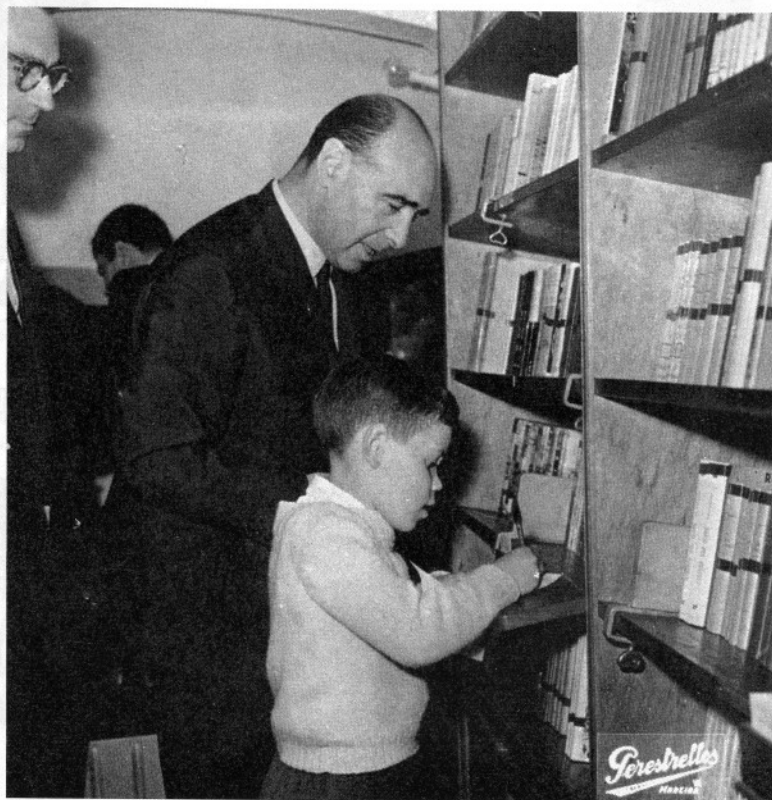
Ilustração de Paulo Ferreira para a tiragem especial de «A Porta de Minerva»



Convidado pelo Doutor José de Azevedo Perdigão a organizar e dirigir, na Fundação Calouste Gulbenkian, o Serviço de Bibliotecas Itinerantes, Branquinho da Fonseca tem então ensejo de realizar, à escala nacional, o que em Cascais tão-só pudera deixar esboçado; e, em 1958, surgem nas estradas portuguesas as primeiras unidades móveis de tal Serviço, o qual nos anos subsequentes conhecerá — em orgânica articulação, a partir de 1960, com a instalação das primeiras Bibliotecas Fixas — uma extensão e um desenvolvimento sem precedentes no domínio da leitura pública em Portugal. Sempre com o entusiástico apoio do Presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian e, logo a seguir, graças também a idêntico entusiasmo e idêntico apoio do Administrador responsável por esse pelouro, Professor Doutor A. de Ferrer Correia, Branquinho da Fonseca — coadjuvado, entre outros, pelos escritores Domingos Monteiro, António Quadros, Orlando Vitorino, Nuno de Sampaio e Miranda Mendes (mais acidentalmente José Marinho e Tomaz Kim), bem como por uma equipa de devotados funcionários que ele próprio tem o cuidado de «formar» com vista à execução de diversificadas tarefas culturais, técnicas e administrativas — faz doravante coincidir, em absoluto, a sua existência com a do Serviço a que todo se entrega; e com tal «espírito de missão» que por inteiro praticamente cessa, até ao momento em que a morte o arrebatava em 7 de Maio de 1974, a sua actividade de criador literário, anteriormente assinalada, sobretudo nos domínios do conto e da novela, por algumas indiscutíveis e imperecíveis obras-primas.

D.M.-F.

Junto à carrinha da Biblioteca Itinerante n.º 13 (Bombarral): Domingos Monteiro, Branquinho da Fonseca, José de Azevedo Perdigão, J. Monteiro-Grillo (Tomaz Kim), A. de Ferrer-Correia e António Quadros



FICHA BIBLIOGRÁFICA

por Luís Amaro



presença

fôlha de arte e crítica
coimbra ■ fev., março ■ 1929

Poesia

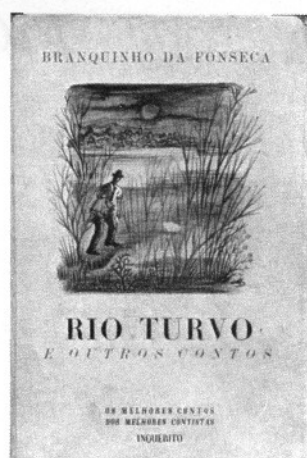
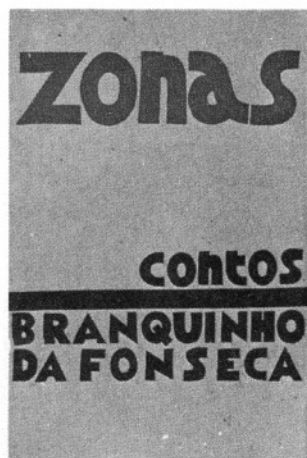
POEMAS — [Edição do Autor], Coimbra, Compositor e impressor: «Lvmen», 1926.

MAR COALHADO — «Alguns poemas de 1928-31». Com um auto-retrato. [Edição do Autor], Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.

Teatro

A POSIÇÃO DE GUERRA — Drama em um acto. Com um desenho de José Régio. Coimbra, Edições «Presença», fascículo 1, 1928. / 2.ª edição em TEATRO (2.ª ed.).

TEATRO — *A Grande Estrela* (parábola em nove episódios); *Curva do Céu* (poema em um acto); *Rãs* (apólogo em um acto); *Quatro Vidas* (apontamentos para uma peça). [Edição do Autor], Coimbra, 1939. Sob o pseudónimo: António Madeira. / 2.ª edição, acrescida de *A Posição de Guerra* e *Os Dois*. Com um prefácio de Luiz Francisco Rebello. Série «Obras de Branquinho da Fonseca», Lisboa, Portugália Editora, s/d [1974].



Tertúlia literária em casa de Ribeiro Couto: reconhecem-se, no primeiro plano, sentados, da esquerda para a direita, João Gaspar Simões, Dário Martins, Carlos Queiroz, (?), Adriano de Gusmão, Branquinho da Fonseca, J. Monteiro-Grillo (Tomaz Kim) e Fernando Abranches-Ferrão; e, em pé, também da esquerda para a direita, (?), Giuseppe Carlo Rossi, José de Almada Negreiros, Jorge de Sena, (?), Ribeiro Couto, (?), António Dacosta, Ruy Cinatti e António de Navarro



A.CAMPE

Romance, Conto e Novela

ZONAS — Contos. [Edição do Autor], Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931-32.

CAMINHOS MAGNÉTICOS — Contos. N.º 2 da Colecção de Autores Modernos Portugueses, dirigida por João Gaspar Simões. Lisboa, Edições Europa, s/d [1938]. Sob o pseudónimo: António Madeira. / 2.ª edição refundida e definitiva. Colecção Horas de Leitura, Lisboa, Guimarães Editores. Fez-se tiragem especial de 200 exs., numerada e rubricada pelo Autor. / 3.ª edição. Obras de Branquinho da Fonseca, Lisboa, Portugália Editora, 1967.

O BARÃO — N.º 46 da colecção Novelas «Inquérito», Lisboa, Editorial Inquérito, Ld.ª, 1942. Sob o pseudónimo: António Madeira. Fizeram-se duas tiragens especiais. / 2.ª edição in RIO TURVO E OUTROS CONTOS. / 3.ª edição, com ilustrações de Júlio Pomar. Lisboa, Portugália Editora, 1959. Fizeram-se duas tiragens especiais, assinadas pelo Autor e pelo Ilustrador. / 4.ª edição. N.º 38 da colecção O Livro de Bolso. Com posfácio de José Régio. Lisboa, Portugália Editora, 1962. / 5.ª edição. Obras de Branquinho da Fonseca. Com um estudo de David Mourão-Ferreira. Mesma editora, 1969. / 6.ª edição, na mesma série, 1972. / 7.ª edição, com «outros contos». Colecção Livros de Bolso Europa-América, Lisboa, 1973. / 8.ª edição. N.º 4 da Col. Moderna Literatura Portuguesa. Com um estudo de Nelly Novaes Coelho. São Paulo (Brasil), Editorial Verbo, 1973. / 9.ª edição. Com os estudos de Nelly Novaes Coelho e José Régio. Lisboa, Clube Português do Livro e do Disco, 1974.

RIO TURVO E OUTROS CONTOS — N.º 9 da Col. Os Melhores Contos dos Melhores Contistas. Lisboa, Editorial Inquérito, Ld.ª, 1945. Fez-se uma tiragem especial de 50 exs., numerados e rubricados pelo Autor. / 2.ª edição [RIO TURVO], sem O BARÃO e com três contos inéditos. N.º 51 da Col. Contemporânea, Lisboa, Portugália Editora, 1963. / 3.ª edição. Obras de Branquinho da Fonseca, mesma editora, 1969. / 4.ª edição. N.º 2 da Biblioteca Básica Verbo, Lisboa, Editorial Verbo, s/d.

PORTA DE MINERVA — Romance. 1.º vol. de *A Terra Prometida*. Lisboa, Edições Ática, 1947. Fizeram-se duas tiragens especiais, ilustradas por Paulo Ferreira. / 2.ª edição corrigida. N.º 25 da Col. Contemporânea, Lisboa, Portugália Editora, s/d [1961]. / 3.ª edição. Obras de Branquinho da Fonseca, mesma editora, 1968.

MAR SANTO — Romance. Lisboa, Publicações Europa-América, 1952. Fizeram-se duas tiragens especiais. / 2.ª edição. Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1959. / 3.ª edição, com a designação de «novela». N.º 65 da Col. Contemporânea, Lisboa, Portugália Editora, 1964. / 4.ª edição. Obras de Branquinho da Fonseca, mesma editora, 1971. [Em apêndice, apontamentos e desenhos documentais do Autor].

BANDEIRA PRETA — Contos. Colecção Autores Portugueses, Lisboa, Livraria Bertrand, s/d [1956]. Fez-se uma tiragem especial de 25 exs. / 2.ª edição. Obras de Branquinho da Fonseca, Lisboa, Portugália Editora, 1966. / 3.ª edição. Mesma série, 1976. / Reimpressão, s/d [1977].

AS MÃOS FRIAS — Conto extraído de RIO TURVO. N.º 12 da Col. Ant. Best-Sellers, Lisboa, 1965. Em apêndice, uma entrevista com o Autor, por Manuel do Nascimento.

O LOBO BRANCO — Conto extraído de CAMINHOS MAGNÉTICOS. N.º 8 da Col. «Novela», dirigida por Manuel do Nascimento, Lisboa, Fomento de Publicações, Ld.ª, s/d.

Vária

AS GRANDES VIAGENS PORTUGUESAS — 1.ª série. Selecção, prefácio e notas de Branquinho da Fonseca. Col. Antologias Universais, Lisboa, Portugália Editora, s/d [1946]. / 2.ª edição, mesma editora, 1964.

AS GRANDES VIAGENS PORTUGUESAS — 2.ª série. Selecção de Branquinho da Fonseca. Mesma colecção, 1966. «Trindade Coelho», in *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*, dirigida por João Gaspar Simões. Lisboa, Edições Ática, 1947-48.

POESIAS — Antologia, de João Roiz de Castelo-Branco a Florbela Espanca. Selecção e anotações de Branquinho da Fonseca. Lisboa, Portugália Editora, s/d [1964]. / 2.ª edição, mesma editora, 1966. / 3.ª edição, mesma editora, s/d [1971?], e acrescida de José Régio.

CONTOS TRADICIONAIS PORTUGUESES — 1.º volume. Selecção de Branquinho da Fonseca. Lisboa, Portugália Editora, 1963. / 2.ª edição, mesma editora, 1964.

CONTOS TRADICIONAIS PORTUGUESES — 2.º volume. Mesma editora, 1966.

Obras traduzidas

São várias as antologias de ficção portuguesa, editadas no estrangeiro, onde Branquinho da Fonseca está representado. Na impossibilidade de, no momento, as enumerarmos, registe-se um volume autónomo: a tradução norueguesa, por Leif Sletsjoe, de O BARÃO e outras novelas, intitulada *Baronen og andre noveller*, Oslo, Solum Forlag A/S, 1981.



Branquinho da Fonseca na varanda da sua casa de Mortágua, em 1947

«—...Qual é a sua posição perante as escolas literárias? — perguntámos.

«Fui sempre mau aluno — responde Branquinho da Fonseca, com ar sorridente. — Por isso, penso que as escolas são todas más».

De uma entrevista a Marques Gastão (in *Diálogos com Escritores e Artistas Portugueses*, B. S., Ed. Lisboa, 1983, p. 40).

«Quando escrevo, a minha máxima ambição, a minha primordial preocupação é escrever bem. Tudo depende da palavra. Exacta, rigorosa, insubstituível. Sem a palavra exacta não é possível dizer o que mais importa daquilo que se diz. A sabedoria talvez seja isso: o rigor da palavra, encontrar a palavra exacta.»

De uma entrevista ao «Jornal da Madeira», suplemento «A Ilha», de 30.8.1973.

UM DEPOIMENTO

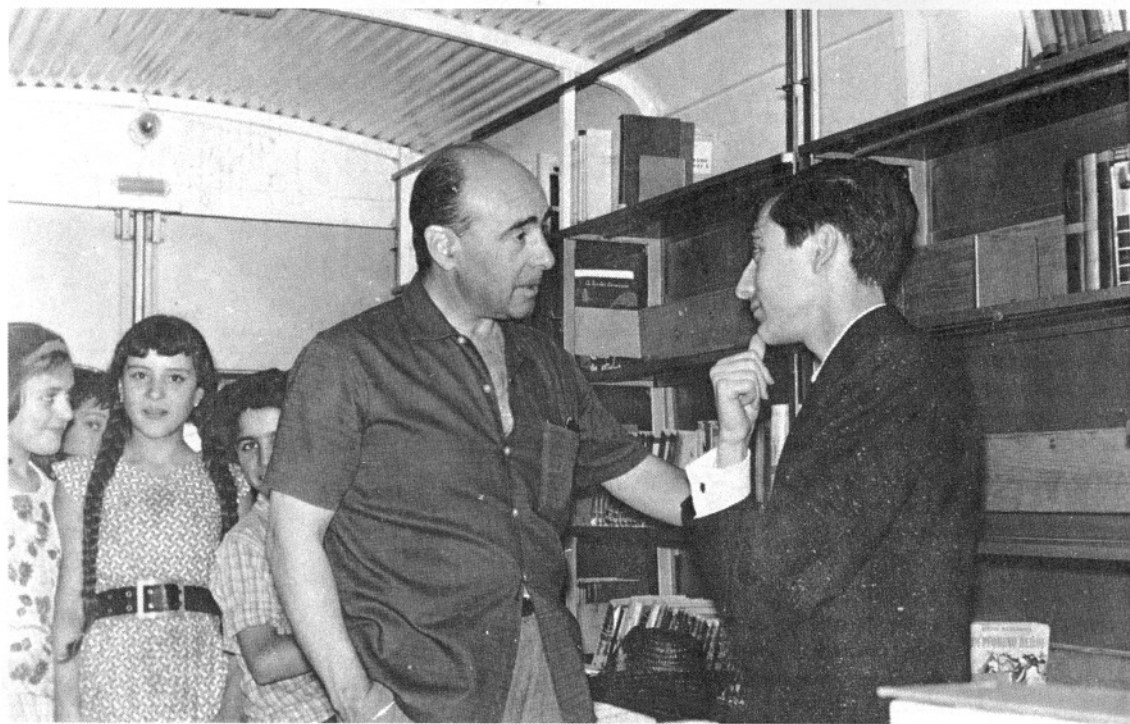
por Alberto Martins de Carvalho

POSSO realmente depor sobre Branquinho da Fonseca, um homem que conheci nos tempos universitários de Coimbra. Vim, depois, a ser seu companheiro de trabalho na Fundação até ao desaparecimento dele. Uma amizade longa que não teve o mínimo sobressalto. Todos os períodos da nossa convivência fortaleceram e esclareceram o nosso mútuo entendimento. Talvez até que, com o tempo andado, as nossas relações se tenham aprofundado e esclarecido cada vez mais. Mas desde muito cedo que cada um de nós soube o que podia esperar do outro. Foi um dos raros companheiros fraternos que a vida revelou e manteve. Desde cedo comecei a ver em Branquinho da Fonseca uma capacidade invulgar para aproveitar superiormente aptidões, tendências que aparentemente se afiguravam opostas ou divergentes, mas que, no fundo, eram uma forma de desenvolver e explorar as virtualidades riquíssimas que o seu espírito continha. Daí que lhe fosse perfeitamente conciliável a direcção de um museu com as de criações artísticas arrojadas, possibilidades que pareciam pertencer a homens diferentes. Por isso, o futuro historiador da nossa cultura no século XX terá de haver-se com uma personalidade que vai revelando facetas novas à medida que vai mostrando os vários quadrantes da sua personalidade.

Em Coimbra, um poeta local e um pouco facêto, chamou-lhe ironicamente Brinquinho da Fonseca, explorando o seu todo apolíneo e clássico que ele oferecia nos contactos iniciais. Mas, por dentro, esse ar exterior, de

aparência modelada, dava lugar a uma variedade de matizes e virtualidades que iam desde as concepções artísticas arrojadas ao travejamento perfeito duma organização burocratizada dum serviço cultural complexo como seja a cultura de massas. Daí que tivesse sempre que o admirar quando o contactava para ouvi-lo sobre coisas miúdas da profissão ou da vida social e política. Foi assim que um dia lhe bati à porta a pedir a instalação de uma biblioteca da Fundação numa vila simpática da nossa Beira materna. Branquinho tomou notas e iniciou-se o processo do melhoramento em questão. Mas a coisa demorava e eu ia batendo em todos os locais conhecidos e que julgava úteis. E obtive promessas amplas. Até que acabei por lhe pôr a claro o meu problema: — Sabes: F. já me prometeu que a coisa iria ser resolvida por estes dias. — E Branquinho, franzindo para um dos lados a sua cara moldada: — Pois é... F. foi sempre um sujeito muito *prometedor*... mas eu tenho aqui um raio dum orçamento complicado... — Mas a vilazinha acabou por ter a sua biblioteca da Fundação, que veio na altura devida e logo que o tal orçamento o permitiu.

Homem de muitas e variadas aptidões, personalidade singular em vários sectores da cultura nacional, Branquinho da Fonseca é hoje recordado aqui pelos seus amigos e colaboradores. Recordação simples, merecida e devida, quando mais não seja para fazer contraste com certo espalhafato teatral com que o nosso mundozinho português se apresenta de vez em quando.



INTELLECTUAL EM ACÇÃO

por Orlando Vitorino

DESDE meados do século passado, várias tentativas foram feitas, em sucessivos períodos, para estabelecer entre nós uma rede nacional de Bibliotecas populares. A única que resultou, com eficácia que não encontra semelhante em realizações congêneres de outros países, e hoje, 25 anos depois de iniciada, perdura com inalterável vitalidade, é a das Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian, organizada e dirigida pelo escritor Branquinho da Fonseca.

Explica-se este êxito por duas razões. É, uma, a de tais Bibliotecas estarem integradas no conjunto orgânico da Fundação Gulbenkian, tendo obtido o apoio entusiástico, directo e quase quotidiano, sobretudo no período de formação, do seu Presidente Doutor Azeredo Perdigão, cujas superiores funções foram mais tarde continuadas pelo Professor Ferrer Correia. A segunda razão é a paciência, a minúcia, o saber, o amor e o ardor que o escritor Branquinho da Fonseca pôs na sua organização e direcção. A obra assim realizada

constitui mais uma eloquente demonstração de como o autêntico intelectual é também o mais eficaz homem de acção, ao contrário da falsa imagem predominante nos ambientes onde os interesses mais próximos e visíveis a tudo se sobrepõem. Explica-se tal capacidade de acção do intelectual pelo hábito mental, que o caracteriza, de ver os problemas na sua generalidade e não na sua particularidade, de considerar os fins na sua amplitude, seja ela distante, e não nos seus limites tanto mais estreitos quanto mais próximos, de atender, não às conveniências imediatas, mas às finalidades que só mediatamente se alcançam.

Exemplo desta capacidade do intelectual nos deu Branquinho da Fonseca. Primeiro, nunca perdendo de vista o conjunto a alcançar ao tratar as mais ínfimas minúcias práticas. Desciam tais minúcias ao arranjo das viaturas, à disposição das estantes, à arrumação dos livros e muitas outras que quase seria ridículo enumerar, como a altura dos degraus para os leitores subirem ao carro-biblioteca; a todas elas Branquinho dedicava um cuidadoso e demorado estudo, muitas vezes ma-

nual. Deu-nos, depois, o seu exemplo na indiferença em que tinha as convenções estabelecidas pelos mais respeitáveis convênios científicos e internacionais, desde que elas contrariassem, na prática, esta finalidade elementar: tornar o mais fácil possível o acesso do leitor aos livros. Foi o que aconteceu com as classificações das espécies bibliográficas às quais, depois de as analisar em todo o pormenor, preferiu uma classificação simplificada que ele próprio acabou por elaborar. O mesmo aconteceu com os aspectos «burocráticos» do empréstimo dos livros, os cartões dos leitores, a sua inscrição, as fichas de requisição de livros: recolhia e observava os processos adoptados nas diversas organizações congéneres, estudava-os tranquilamente e sem preconceitos académicos, fazia experiências e acabava por adoptar os que ele próprio imaginava, sempre os mais simples e que se revelavam os mais eficazes. Bem podiam vir, depois, os «profissionais» e «diplomados», como ele não era, contrapor-lhe argumentos estereotipados: os da estatística, os da uniformidade internacionalizada, os da científica biblioteconomia... Branquinho mantinha-se inabalável na sua opinião ou critério, porque o seu critério se formava em função da eficácia, da prática, dos resultados concretos.

Análoga atitude adoptava na direcção do Serviço. Magnânimo, como os artistas por natureza são, «ignorava» as deficiências que, aqui e além, surgiam nos seus subordinados, as pequenas faltas que cada um cometia, pois sabia que, além de humanas, elas se diluíam no conjunto da organização cujo funcionamento era ele quem assegurava. Tinha, sobre isso, «delicadezas» de convívio cuja discreção só por acaso se rompia. Um dia, vi-o eu escolher, numa localidade onde mal havia possibilidades de hospedagem, o quarto mais humilde para si, deixando os menos maus, para os membros da equipa que o acompanhava e ele dirigia. E estava sempre pronto a escutar com humildade quem, nalgum assunto, percebia conhecer o que ele ignorava ou não sabia tão bem.

Mas o mais importante, o que transmitia vida à prática da acção, era o facto de Branquinho da Fonseca em momento ou caso algum, na função de organizar e dirigir as Bibliotecas, esquecer que tudo depende do essencial e o essencial era a literatura como literatura. Tinha bem consciência de que era um homem que andava na vida para fazer coisas. As coisas que, em primeiro lugar, quis fazer, e fez, eram-lhe ditadas pelo talento natural de escritor, em especial de romancista, talento natural que se não dispensou de pacientemente cultivar, no que muito o ajudou o facto de ter pertencido à geração que, resistindo à corrupção da política, tomou a literatura a sério e foi, sobretudo, representada pela «Presença», revista que, com José Régio e João Gaspar Simões, ele próprio fundou e dirigiu. Mas não separava a literatura da vida. Não a separava, por um lado, fazendo da vida a raiz e o conteúdo da literatura;

não a separava, por outro lado, prolongando a literatura numa espécie de apostolado que nunca foi divulgação ou vulgarização. De vários modos, por vários caminhos a prolongou assim. O mais importante foi esta organização das Bibliotecas da Fundação que, em poucos anos, pôs todos os livros ao alcance de todos os portugueses. Não era no cinema, que profundamente o interessava, nem no teatro, que chegou a cultivar, nem na rádio, ou na televisão, em que via apenas instrumentos de divulgação, nem na escola, que descreveu desdenhosamente num dos seus romances, mas sim na leitura que via, com indiscutível razão, o instrumento do conhecimento. Tornar a leitura acessível a todos os portugueses era, portanto, a todos eles abrir caminho para o conhecimento.

Era aí, quando se levantavam obstáculos à acção das Bibliotecas assim imaginadas, que o viamos perder a sua natural e fleumática tranquilidade e erguer-se ou a explosões de cólera ou a esforços sem desistências. Como Régio, seu companheiro e amigo de toda a vida, e com fundas razões, prezava Camilo entre todos os prosadores portugueses e narradores nacionais ou estrangeiros. Ao começar a organizar as Bibliotecas, depressa verificou que não havia, no mercado livreiro, exemplares suficientes de Camilo. Pôs-se, então, a percorrer os alfarrabistas e a adquirir todos os exemplares existentes. Não bastavam, porém. Sem descanso, conseguiu que o editor, contra a garantia da compra de um número compensador de exemplares, re-publicasse o grande escritor, e pôde assim dotar as bibliotecas de livros de Camilo a que, aliás, correspondeu o interesse dos leitores. Mas ao lado desta paciência sem descanso, os mesmos livros de Camilo deram motivo a algumas explosões de cólera. Quando um funcionário, aliás de poucas letras, lhe observou que, em relação a outros escritores, havia nas Bibliotecas demasiados livros do autor de «Amor de Perdição»... Ou quando o editor fez acompanhar as novas edições de prefácios inadequados. Neste último caso, exigiu do editor, para que as Bibliotecas adquirissem os exemplares prometidos, que fizessem uma nova brochura dos livros extraindo deles tais prefácios.

As Bibliotecas da Fundação foram, deste modo, criadas com uma orientação que não era apenas passiva, como acontece na generalidade das bibliotecas. Havia, e nelas permaneceu, uma orientação actuante ou insinuante. Pôr, sim, ao alcance dos leitores, sem qualquer discriminação, todos os livros, mas não ceder às modas ocasionais, aos fortuitos movimentos de opinião, e ter-lhes sempre presentes os grandes autores e livros significativos, até quando tais autores e tais livros estivessem esquecidos dos leitores mal informados pela divulgação e ficassem abandonados, durante longos períodos, nas estantes. Branquinho da Fonseca, como intelectual que era, sabia, por ancestral ciência, que um livro é «um animal vivo».

URGÊNCIA DE UMA RELEITURA

por Luís Forjaz Trigueiros



SOBRE a importância nacional do grupo literário da «Presença» ninguém hoje tem quaisquer dúvidas. Na charneira de uma época em evolução — o primeiro número da revista publica-se nove anos depois de terminar a primeira guerra e doze anos antes de começar a segunda — o simples facto de os seus fundadores darem a primazia aos valores estéticos e por aí à «personalização» do artista torna-o desengajado de quaisquer outros compromissos que não sejam os do escritor para com a arte em que se exprime e se figura. José Régio denunciava então que em Portugal «raro uma obra é um documento humano superiormente pessoal ao ponto de ser colectivo. O pedantismo de fazer literatura corrompe as nascentes. Substitui-se a personalidade pelo estilo». E João Gaspar Simões, outro fundador da revista diria: «A arte e particularmente a literatura é já uma transposição da vida; dos sentimentos, das sensações, da inteligência que o homem tem dela quando é artista».

Este grupo de universitários ou recém-saídos da Universidade, não iria revolucionar imediatamente a espartilhada literatura portuguesa do tempo, sendo todos eles, embora, verdadeiros «revolucionários» no sentido progressivo, transformador e inovador que em arte a palavra implica. A própria conjuntura epocal no país, sem conseguir retardar a sua influência, haveria de poucos anos decorridos impor novas formas de acção literária, ou, antes, de simples acção individual e colectiva, muito diferente daquela que propugnavam. Assim, este grupo de escritores, verdadeiramente avançados, foi ultrapassado em termos sócio-estéticos senão por uma outra geração propriamente dita mas pelo degrau seguinte na faixa etária ou cronológica. No entanto e como sempre acontece quando a semente é mais propícia a fecundar do que a terra, lenta, a recebê-la, foi exactamente o decorrer do tempo que veio situar a «Presença» (quer colectivamente como ideário estético, quer individualmente na obra de cada um dos seus

fundadores — por mais diferentes entre si —) no plano devido como oportuna, influente e significativa corrente literária. Ela trouxe a Europa para Portugal, via Coimbra. E sabe-se quanto esse percurso tem uma tradição renovadora, actualizante e modernizante. Será preciso lembrar entre tantos nomes, não falando já em Camões que por lá passou, os de Antero, Eça de Queiroz e também António Nobre ou Eugénio de Castro? O chamado «Segundo modernismo», a estética presencista, irradiará de Coimbra pelo país uma posição anti-rotina, anti-académica — no mau sentido desta palavra, aliás tantas vezes corrompida — num país que enquistara, ou parecia ter enquistado, em fórmulas gastas. Assim, na crítica ensaística mais do que imediata, na poesia, na ficção, cada um dos responsáveis pelo movimento presencista, haveria de entrar na História da Literatura Portuguesa contemporânea e indelevelmente. Primeiro na equipa fundadora do grupo, depois nos caminhos pessoais que cada um (por isso mesmo que eram em primeiro lugar defensores de «um humano tornado colectivo mas com raiz no individual»), teriam forçosamente de seguir. O que aconteceu.

Régio, Simões, Torga, Branquinho da Fonseca, Casais Monteiro, como os que simultaneamente ou depois ficaram ligados à «Presença» como lábaro inicial realizaram-se independentemente dela e no entanto, para sempre marcados pela mesma atitude estética que inicialmente os unira. Grandes em tudo, cada um terá sido maior que os outros em diferentes géneros. Em Régio, inegavelmente prosador e ficcionista muito pessoal, é o extraordinário poeta da pessoa trágica que prevalece para sempre; Gaspar Simões, sem dúvida inovador romancista e um contista de altos méritos, atingiu um verdadeiro pontificado crítico, até junto dos

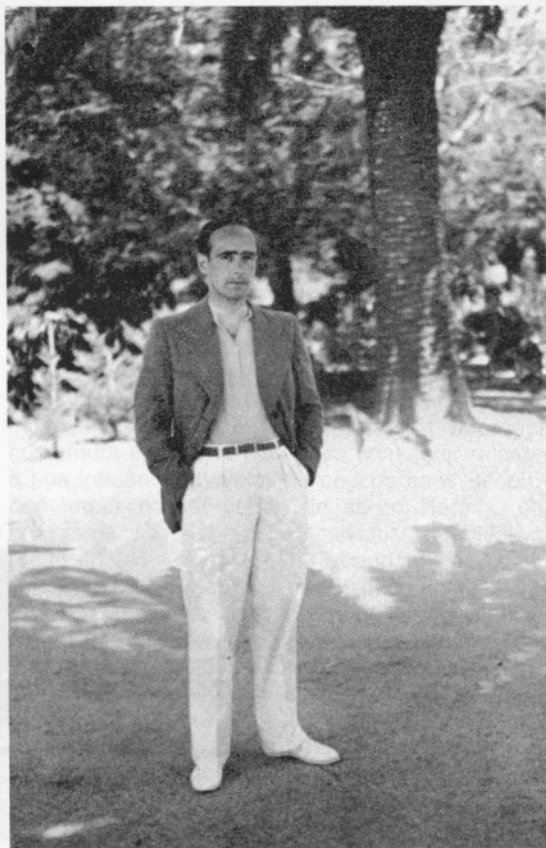
que mais tarde, viriam a discordar dele. Poeta e prosador entre os primeiros de Portugal em qualquer tempo, Miguel Torga dividido pela poesia ou pela ficção, a ambas reúne precisamente escrevendo do seu real quotidiano, nos volumes, únicos no seu género, do «Diário». Casais Monteiro, na crítica literária rigorosa e vigiada a que só o afastamento de Portugal tirou a possibilidade de regular diuturnidade que sem dúvida noutras circunstâncias teria, por ela em geral nos faz esquecer o poeta que também era; finalmente, Branquinho da Fonseca, objecto destas linhas no boletim que lhe é consagrado tão devidamente e por todas as razões e cuja obra invulgar de ficcionista e sobretudo de contista — arte difícil em que poucos conseguem como ele atingir os cumes da perfeição estilística, psicológica e narrativa — só por aí, se outros géneros ele não tivesse também trabalhado, na primeira fase a poesia e o teatro, na segunda também o romance, como «Porta de Minerva» ou esse também-romance que é a novela «Mar Santo». Contista, porém, admirável, recolhendo, como raros senão nenhum, dos nossos escritores seus contemporâneos, a unanimidade da crítica nessa qualidade. Uma atmosfera, digamos, de dissolução do real é no entanto de recriação subjectiva dentro dessa mesma dissolução, como já foi notado. Em Branquinho da Fonseca, ficcionista, talvez mais do que em qualquer dos seus companheiros de combate estético de geração e de grupo, a dialéctica da acção interior realiza-se na sobriedade de um *estilo* que corresponde perfeitamente ao designio presencista de não ser o «estilo» um substituto da personalidade. E da autenticidade da sua escrita, ele, Branquinho da Fonseca, nos falava quando escrevia esta confissão aparentemente tão simples, mas afinal caixa misteriosa do seu segredo:



«... quero dizer que vou escrever pela mesma razão que algumas pessoas choram e porque a dor, por vezes, parece que fica mais pequena depois de se contar. Quando se põe em palavras já fica mais definida e este vago que me toma todo é o que custa mais. Em certos casos basta falar, contar a outra pessoa, mas escrevendo as palavras é melhor: põe-se mais fora de nós. Toda a obra de ficção de Branquinho da Fonseca — «Zonas», que é de 1931; «Caminhos Magnéticos», de 1938; «Rio Turvo», de 1945; «O Barão», 1942; «Porta de Minerva», de 1947; «Bandeira Preta», de 1956 — é a exemplificação desta espécie de harmonia, no estilo mais directo e mais simples, entre o fantástico e o real, de certo modo em alguma, senão na maioria da sua ficção, uma ponte estabelecida entre o tempo social e o tempo existencial, sem nenhuma voluntariedade ou premeditação que a faria correr o risco de desfigurar a sua outra característica, a de ser dono de uma arte de um grande rigor técnico que não afecta a sinceridade da observação humana. Destas muitas fusões é feita a obra de Branquinho da Fonseca e por isso a sua riqueza e originalidade. Notou-o José Régio: «natural fusão de realismo e poesia, do senso das realidades e do senso do mistério, tão penetrantes um como outro»; e David Mourão-Ferreira: (...) «se mergulham sempre numa luz de estranheza as suas personagens e os seus ambientes arrancados ao quotidiano, nunca por completo se evadem da realidade as suas surtidas no domínio do insólito»: isto a propósito de uma obra-prima que não é apenas a sua obra-prima, a estranha narrativa «O Barão», mas uma obra-prima de toda a nossa literatura, «um daqueles casos, diz o mesmo professor e crítico, bastante raros na história de qualquer literatura em que o protagonista, — criatura de ficção — devora praticamente os outros elementos criados à sua volta e quase devora o próprio criador». E sempre a mesma ambivalência entre a sobriedade formal, o irrealismo quase onírico e um realismo de funda penetração no concreto dos seres e dos seus comportamentos: «A sua capacidade de prosador viril, nítido, sem o menor respeito pelo amaneirado nem veneração por qualquer moda, alia-se a uma fantasia serena e de penetrante adivinhação da vida», escreveu Álvaro Salema.

É preciso não apenas ler Branquinho da Fonseca, com a consciência de que, fazendo-o, penetramos um universo raro e múltimo que pode ser o nosso, que pode ser o de todos — tão pessoalmente expresso, porém, que dele não se desliga o narrador. É também conveniente relê-lo, porque de cada vez se descobrirão, nessa releitura, misteriosas chaves: apesar da linearidade do seu estilo, neste palpite eflui uma imensa solidariedade humana. Daí, também, a sua intemporalidade. Demos ainda a palavra à crítica: o professor brasileiro Massaud Moisés, tão erudito historiador de literatura portuguesa, notou-o ao escrever que «a linguagem de Branquinho da Fonseca à

custa de ir aos planos universais, eteriza-se, purifica-se, universaliza-se; um estilo original, vincado, «nervoso», nasce desse progresso no sentido de captar uma situação dramática portuguesa e eterna ao mesmo tempo». E esta bifurcação está também entre os segredos da crescente importância da obra do ficcionista poderoso, original e claro, que foi Branquinho da Fonseca.



ALGUMAS FACES DE «UM» ROSTO DE MULHER

por Natalina Andrade Grilo



Mulher sentada, de Picasso

SE fosse possível — e quiséssemos — concentrar em meia dúzia de palavras a temática predominante da obra de Branquinho da Fonseca, teríamos que fazer um enorme esforço de síntese e procurá-las numa linha paralela à do quotidiano (real e imaginário entrecruzando-se), transparente só para aqueles que têm o dom de, pela escrita, corporizar o sonho, a inquietação de uma viagem dentro de si próprios, sem destino, à volta ora da juventude, ora da infância, visão adulta da vida, tendo por companheiros o medo, a dúvida, a dor.

Do intimismo dorido dos *Poemas* às *Zonas* duma qualquer cidade, das serranias da Beira a Coimbra, de Marvão à Nazaré, de um «rio turvo» ao rio límpido de *Bandeira Preta*, decorre um percurso labiríntico feito de avanços e retrocessos, de procura e depuração, tendente a uma contenção cada vez mais próxima do ser, à procura do estádio original de Pureza, ao núcleo luminosamente magnético de todo o Homem que (se) procura (n)a escrita.

Esse percurso que, aparentemente, parece ter sido conduzido em sentido inverso ao natural (a obra começa com *Poemas*, marcados de um certo erotismo e termina com *Bandeira Preta*, problemática da infância e adolescência), vai sofrendo todos os incidentes próprios de um certo estado de

inquietação: a insatisfação, a dúvida, a angústia, o sonho, acompanhados de morte e loucura, de noite e mistério, em que o inesperado e o insólito servem de suporte à força que dimana de um ser humano, disforicamente centrado no (seu) mundo.

Gostaria, contudo, de, dentre os convites múltiplos que a obra de Branquinho da Fonseca nos oferece, aceitar, por agora, aquele que diz respeito à temática da mulher, nessa obra multifacetadamente representada.

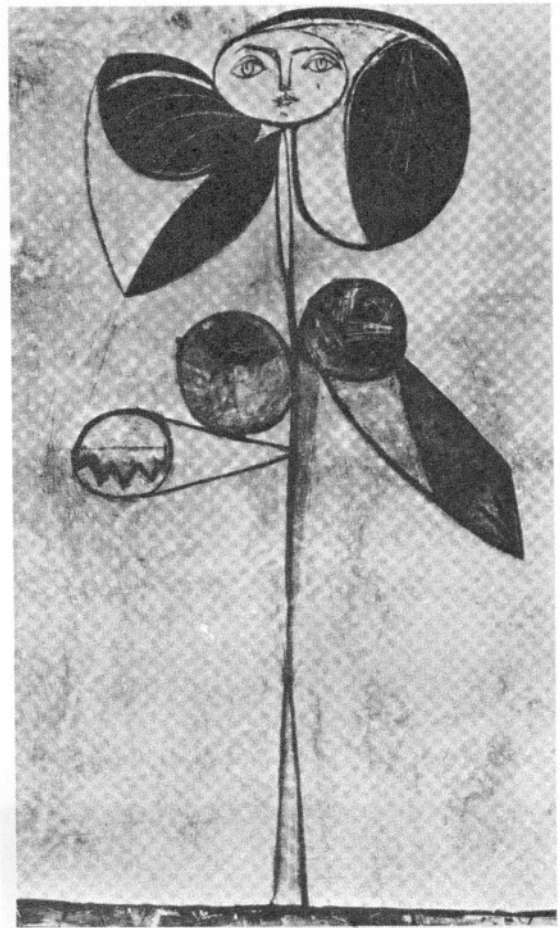
Começando por dedicar o seu primeiro livro (*Poemas*) àquela que viria a ser sua mulher, («A Maria Manuel»), não sei se Branquinho da Fonseca teria feito consigo próprio um acordo tácito em poupar as mulheres em geral a um recorte fundo de personagem. Observador atento e arguto contador de casos, Branquinho sabia bem misturar real e imaginário a ponto de «cozinhar», com eles, figuras muito complexas. Exemplo disso é o Barão. O certo é que as personagens femininas são, para o Autor, alvo de um tratamento menos profundo em relação às masculinas. Sabiamente, limita-se a criá-las, deixa-as crescer sozinhas, fazendo-as desaparecer envoltas em mistério. Toda a carga dramática do desaparecimento ou da fuga é-nos dada, em regra, pelo ponto de vista do narrador ou da personagem masculina, ou de ambos.

A personagem MULHER não pode, pois, ser vista isoladamente na obra de Branquinho da Fonseca, isto é, não pode uma só personagem conter em si todo o recorte da MULHER. Há que recorrer ao jogo sobreposto de todas as perspectivas de mulher que perpassam nos seus livros e, na intersecção de todos esses planos, conseguiremos ver a MULHER como paradigma. Tal como no Cubismo, a imagem da mulher vai-se construindo logicamente em sucessivos planos sobrepostos e cruzados, sugerindo novas dimensões e, à luz de uma visão que se quer real (no fundo, qual o leitor que não procura realidade na ficção?), verosímil, surge a multiplicidade e variedade de um rosto ideal — ELA.

Assim, vê-se que a personagem-mulher em Branquinho da Fonseca é tratada umas vezes com benevolência (Elisabeth, Catarina, Leonor, Ângela), outras, com cruzeza (bêbedas, estudante de Direito, Maria Lencastre), outras, com uma forte consciência social (costureiras, Virgínia, Anjo, Inês Fainó, Maria Bragaia), outras, ainda, com indiferença [Teresa (Porta de Minerva) e Teresa («O Involuntário»)].

Sem deixar expresse, a nível do significante, um cuidadoso tratamento psicológico, sem ter, sequer, levado ao fim o desenvolvimento da tensão emocional criada pela paixões, o Autor dá-nos aspectos de um patético sofrimento que têm, como resultado final, a fuga, a loucura, o suicídio, a morte.

São, pois, diferentes aspectos da MULHER que vamos captar em Branquinho da Fonseca.



«Mulher-Flor», de Picasso

1 — INDECISÃO — «Tinha sido sempre assim a sua vida, sem reacção...»
(in *Zonas*, p. 98)

Carma, de «A Gémea» (*Zonas*), é uma mulher de fundo recorte patético. Vivendo na complementaridade de sua irmã gémea (Leonor), vê-se, a dada altura, só no mundo. A irmã evade-se do círculo familiar, formando uma vida à parte. Depois de várias aventuras, gera uma enorme paixão e, quando esta atinge um ponto estável, Leonor adoece e morre. Carma vê-se, assim, graças à gémea moribunda, em face de Júlio, o homem que amava sua irmã.

O esperado aconteceu. O excelente narrador que é Branquinho da Fonseca sabe o que o leitor espera encontrar na trama romanesca. Faz-lhe a vontade. O verosímil acontece, mas rara é a vez em que o leitor não é posto perante o inesperado e o insólito, jogo astuto entre o lógico e o ilógico.

Neste caso, Júlio, perante uma mulher fisicamente igual à que amava e estava morta, vê-se deslumbrado a indeciso, iniciando, ao princípio talvez por instinto, um processo de conquista. Carma sente-se apanhada nas malhas duma paixão que não se destinava a ela, mas sim à sua irmã gémea.

Sem confiança em si própria, duvidando daquele amor que lhe é oferecido quase sem palavras, sentindo-se Carma e não Leonor, na incapacidade de re-encarnar a irmã despindo-se da sua própria personalidade, os sentimentos da personagem roçam pela loucura e conduzem ao suicídio. Única forma, para ela, vencida que foi a inércia, de escapar de vez à indefinição duma imagem à nascença bipartida.

2 — ANGÚSTIA — «... era só a melancolia da sua vida, a sua sede de libertação...» (in *Rio Turvo*, p. 147)

Virgínia, do conto «As Mãos Frias», é outra personagem plena de tensões. Existência apagada em qualquer prédio urbano, vivendo modestamente o seu dia a dia, vê-se, de repente, perante o cadáver de um vizinho, novo, belo, vivido. As mãos do morto chamam-lhe a atenção e chega a tocar-lhes. A reacção à sua frieza é violenta a desencadeia em Virgínia um processo de reflexão e de auto-crítica.

Não quer ter medo da morte, mas, revendo a sua existência, começa a encontrá-la vazia e sem sentido.

Receando que a sua vida seja mais morte que vida autêntica, Virgínia medita em tudo que a angustia, chorando sozinha no seu quarto.

Henrique, o homem que amava e de que estava noiva, encontra-a nesse estado de espírito quando a vai visitar. Não a compreendendo, gera-se um equívoco que Virgínia não tem coragem nem tempo de esclarecer e desaparece na noite.

3 — PAIXÃO — «Não sabia nada da vida dela, mas sentia-lhe a segurança e a riqueza interiores de um passado experiente e vário». (in *Porta de Minerva*, p. 226)

Catarina, de *PORTA DE MINERVA*, é uma mulher experiente, madura, que cativa Bernardo e ambos iniciam um caso de amor, com certas características de proibição. Catarina era divorciada, cinco anos mais velha que Bernardo, factores que tinham sem dúvida um certo peso. Resolve pôr à prova o amor de Bernardo e talvez a sua própria paixão. Vai para o estrangeiro, deixando o estudante a braços com os últimos exames do seu curso de Direito e a recordação dum amor correspondido.

Com o afastamento, Catarina pretende a confirmação de que a paixão se transformou em Amor.

Depois de troca amistosa de cartas, tendo pelo meio o amor calmo e familiar de Teresa, a amiga de infância, Bernardo consegue a libertação completa: da Universidade e do que esta tem, para ele, de rígido e de cerceador da criatividade, e, também, de Catarina.



Ofélia Marques
Desenho à pena
1942

4 — CIÚME — «... a velocidade era cada vez maior, como se ela quisesse ganhar uma corrida a um concorrente invisível»
(in *Porta de Minerva*, p. 226)

Elisabeth, também de *PORTA DE MINERVA*, é a imagem do ciúme. Tendo conhecido Bernardo primeiro que sua prima Catarina, sente-se com direito à sua afeição. Tenta ainda disputá-lo. O seu amor por Bernardo é feito, em parte, de vaidade ferida, pois ele preferiu Catarina.

Desenvolve-se um processo de ciúme e despeito e o descontrolo emocional revelado no passeio ao Buçaco é disso testemunho. Elisabeth conduz o carro como se quisesse fugir do perigo que a prima representava para o seu namoro com Bernardo.

A relação de amizade entre as duas mulheres é quebrada e Elisabeth nunca perdoará a sua prima ter-lhe roubado Bernardo.



Manuel Jardim — Desenho

5 — PERVERSÃO — «... Ângela, sabendo manter as aparências, levava uma vida inconveniente, com as piores companhias que uma rapariga pode encontrar».
(in *Caminhos Magnéticos*, p. 138)

Tendo em conta que *CAMINHOS MAGNÉTICOS* saiu em 1938, lembramos como era arrojado, para a época, falar e escrever sobre certos temas.

Fazendo eco de sentimentos com tendência para o proibido, para o interdito, neste conto Branquinho da Fonseca teve a coragem de revelar a homossexualidade feminina com inequívoca clareza.

Ângela e Maria Lencastre tinham uma relação amorosa e José Machado criou um triângulo insustentável.

Embora Ângela, ao apaixonar-se por José, tenha feito uma tentativa de se evadir da relação anteriormente criada, não soube entender o duplo jogo feito por Maria Lencastre no sentido de, por um lado, levar José Machado a apaixonar-se por ela própria e, por outro, levar Ângela a ter ciúmes dessa paixão.

Conseguindo os seus intentos, Maria desfez o triângulo e repôs, no vector da perversidade, a sua relação binária com Ângela.

Maria é, no paradigma mulher, não só a perversão como também o calculismo.



Desenho de Maria Keil

6 — INADAPTAÇÃO — «Olhou em volta, hesitante, num olhar de fuga, e acrescentou como um desafio: — Queria agora ir passear naquele barco, mas você não sabe remar».
(in *Rio Turvo*, p. 91)

Leonor, do conto «RIO TURVO», é a mulher inadaptada ao meio em que vive, rodeada de homens boçais que a desejam na promiscuidade das camaratas, sem amigas da sua idade com quem possa conviver.

Numa tentativa de fugir a um acontecimento que parecia inevitável, sai do pântano; atravessa o rio, vai para a cidade. Por lá, a vida não parece correr-lhe muito bem. Regressada aos estaleiros, a sua presença, só pelo facto de ser feminina, volta a inquietar os homens. São tomadas precauções e Leonor vive na cave, controlada pela tia, com as portas e janelas fechadas.

O narrador, distanciado do primarismo daqueles outros seres masculinos, e também ele inadaptado, aproxima-se da porta cerrada e inicia uma relação de amor e simultânea busca de compreensão.

Leonor consegue evadir-se e, ao ar livre, frente ao único homem que lhe soubera falar de uma saída possível, entrega-se em pureza e, preferindo a dúvida, parte misteriosamente num barco nas águas desse «rio turvo», sem remos e sem saber remar.

7 — REPRESSÃO — «Morria asfiziada há não sei quantos anos. Por vezes não podia mais, mas não tinha forças — ou antes, os outros tinham mais...»
(in *Rio Turvo*, p. 239)

Teresa, do conto «O INVOLUNTÁRIO», é a filha que vive enclausurada em casa, sujeita à tirania do pai, não saindo, não convivendo, levando apenas dentro das paredes de casa a vida para que os seus vinte anos exigiam maior espaço.

Numa noite surge inesperadamente Filipe e Teresa julga apaixonar-se por aquele homem que considera como que um salvador, pois foi a sua vinda que despoletou a misteriosa e rápida morte do pai, de que resulta, como consequência final, a sua libertação.

Reconhecida, quer Teresa entregar o seu amor a Filipe mas o Autor recusa essa solução folhetinesca (proposta pela mulher e recusada pelo homem) e acaba por partir, sem uma clara definição dos seus próprios sentimentos. Situação característica de repressão familiar, seguida de libertação com a morte do opressor, culminando com a oferta ao libertador «involuntário».

8 — CORAGEM — «Era uma criança... e estava como tinha saído da barriga da mãe. ... No fim ajoelhei a pedir-lhe desculpa...»
(in *O Barão*, p. 45)

Emília é a rapariga que, sendo embora protegida do pai do Barão, se encontrava plena de pureza. Chocada com a brutalidade de que tinha sido alvo às mãos do filho do seu «amo», suicida-se, atirando-se para dentro do ribeiro, onde a encontraram «na presa do moinho».

Atitude corajosa que deixa no homem que a provocou a amargura do remorso.

9 — SUBMISSÃO — «Não era feia. ... E percebia-se facilmente que andava ali como dona de casa, oscilando entre baronesa e serva».
(in *O Barão*, p. 37)

Idalina é a mulher que se sujeita — como «serva patrona» — a tudo para continuar a servir o seu próprio «senhor». Quase escrava primeiro, amante depois, Idalina exerce sobre o Barão um efeito de irritação e acalmia, simultaneamente. Tratando-a com desdém diante de empregados e visitas, ela reage como propriedade conquistada à mão do conquistador. Muda e silenciosa, continua a servi-lo.

Não nos é dado, porém, o ponto de vista da personagem e nunca temos conhecimento dos seus sentimentos.

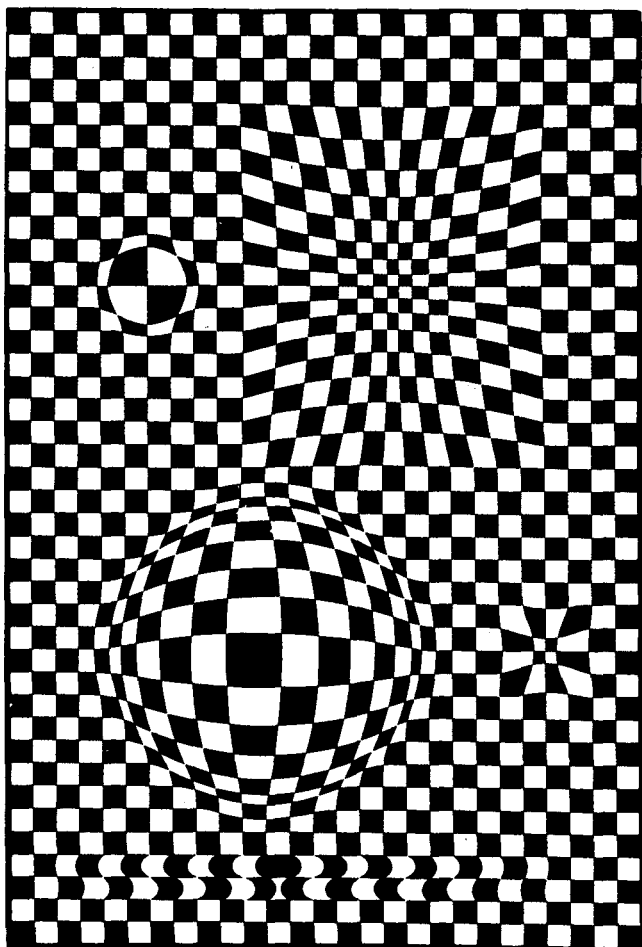
O perfil é tão-só esboçado pelo narrador — o inspector de instrução primária, e também pelo barão, através de diálogos entrecortados de silêncio.

«Criatura» formada de várias faces, algumas das quais foram aqui delineadas, a Mulher em Branquinho da Fonseca é, consoante os casos, indecisa, angustiada, apaixonada, ciumenta, perversa, inadaptada, oprimida, corajosa e submissa.

Fazendo lembrar um retrato de Picasso (Mulher Sentada), em que o rosto é formado por múltiplos planos contrastantes, assim a Mulher na obra de Branquinho nos aparece multifacetada, pura e perversa, corajosa e submissa, apaixonada e ciumenta. Há nela, contudo, uma imagem de mulher que contém em si todos estes atributos, como mulher que é, conseguindo estar acima de pensamentos impuros, mantendo intocável o desejo ideal de posse.

Essa mulher é «ELA», a «Bela-Adormecida», a que iria receber a rosa das mãos do barão, se não houvessem muros, nem janelas, nem espinhadas. «Só tenho um retrato d'Ela. Mandei-o roubar... Ela não sabe», (in *O Barão*, p. 42).

Envolta em mistério, permanecendo na noite, Ela é a MULHER, rosto neutro onde todas as faces podem ser inscritas sem nunca se ter escrito a derradeira.



CONSIDERAÇÕES SOBRE O ITINERÁRIO LITERÁRIO DO ESCRITOR

por Guilherme de Castilho

OS trinta anos de actividade literária de Branquinho da Fonseca têm como baliza de início de carreira o ano de 1926, data de publicação de *Poemas*, seu primeiro livro e, como marco final, o volume de narrativas *Bandeira Preta*, de 1956.

Por um diversificado leque de géneros literários — o conto, a novela, a poesia, o teatro e o romance — se reparte o seu labor criativo.

Sem pretendermos traçar uma sistematização muito rigorosa — antes procurando estabelecer, por comodidade metodológica, uma hipótese de trabalho — creio que poderemos repartir em três períodos, cada um com um certo número de pontos de identidade, a biografia literária do autor de *O Barão*.

O primeiro estende-se de 1926 e 1932 e nele se incluem, além de *Poemas*, a que já fizemos referência, *Posição de Guerra*, de 1928, teatro; *Zonas*, contos, de 1931 e *Mar Coalhado*, poemas, de 1932. Uma segunda fase seria a da eclosão, em pleno, da ficção abreviada — o conto e a novela — com *Caminhos Magnéticos*, *O Barão*, e *Rio Turvo*, respectivamente de 1938, 1942 e 1945, ao que se acrescentaria ainda um volume de *Teatro*, datado de 1939. Os dois romances, *Porta de Minerva* e *Mar Santo*, respectivamente de 1947 e 1952, formariam o terceiro destes ciclos. No entanto, destacadamente, decorridos já quatro anos a contar da data anterior, isto é, em 1956, surge-nos a derradeira obra do escritor, *Bandeira Preta* que, pelas presumíveis intenções

do autor e pela sua realização formal, talvez se possa enquadrar no conto ou na novela «em episódios» ou na categoria de romancinho de aventuras a solicitar o interesse de uma camada infanto-juvenil de eventuais leitores.

Embora com algum esquematismo, creio que podemos considerar o primeiro destes períodos como o de anúncio, de preparação, de ensaio para a fase seguinte — a fase capital, o acume da carreira literária de Branquinho: a do conto e da novela; e a última, a correspondente aos dois romances, como tentativa, em falso, de definição de um caminho que já havia sido plenamente e concludentemente definido na fase anterior.

A primeira obra de Branquinho da Fonseca, *Poemas*, é, visivelmente, poesia de antes da *Presença*. E antes apenas de um ano porque a «folha de arte e crítica» que viria a fazer história, é já no ano seguinte (1927) que virá a público. Nos restantes três livros desta primeira fase sente-se já, com toda a evidência, a presença da *Presença*. Sem ela, não poderiam estes livros ter sido escritos e concebidos, pelo menos da maneira como o foram. Entre *Poemas* e *Mar Coalhado* — entre o antes e o depois — há um verdadeiro abismo.

cismo de um António Patrício, ou, vindo de tempo mais recuados, da mensagem imperecível de um António Nobre.

Desembaraçado desta crosta de passadismo poético, intimada a «lição» renovadora da *Presença*, vai então o escritor tentar dar realização às suas virtualidades de criador, assumir, em suma, pela concretização em obras, o seu destino de artista.

Hoje, a posteriori, sabemos, pela evidência dos factos, pela obra que nos deixou, qual era o «verdadeiro» dos vários caminhos que tentou. Todo o artista — quando o é de verdade — mais tarde ou mais cedo, encontra sempre a via que lhe é própria, a via onde mais plenamente poderá realizar-se. Branquinho da Fonseca não foi uma excepção a este princípio. Talvez que não se tendo dispersado por caminhos que não eram os mais próprios ao seu talento criador, a sua obra fosse mais extensa e quiçá mais rica ou diferente. Mas o facto de a nossa literatura poder contar hoje com o seu nome como o de um dos seus maiores contistas (e não como poeta, romancista ou dramaturgo) é prova concludente de ter o escritor «encontrado» o seu verdadeiro caminho — aquele caminho que uma qualquer providência literária



Nos temas e na forma o livro de estreia de Branquinho é pertença de um passado poético já então em vias de extinção. O próprio autor de isso se apercebe, ao apor ao seu livro a seguinte «nota final»: «Acabei de ler este livro com mágua. Creio que lhe falta alguma coisa de essencial, e certas páginas deixaram-me a impressão vaga de não terem sido escritas por mim.» A *Canção da aldraba*, a *Canção da candeia acesa* não só lembram, pelos seus motivos rústicos e «domésticos», as várias canções «desta negra vida» de Eugénio de Castro, como também pelo apuro formal das suas redondilhas; a recordação de Correia de Oliveira lá está também num *Louvor ao sal* e em certo sentimentalismo crepuscular tão do agrado do vate de Belinho; e, aqui e além, mais disperso do que concentrado, ecos de um tardio simbolismo decadentista, possivelmente filtrado pelo esteti-

sempre reserva àqueles que verdadeiramente a merecem...

Duas das rotas que o escritor seguiu nesta sua primeira fase — a da poesia e a do teatro — embora pareçam distanciar-se da do contista que na fase seguinte se afirmará (e já nesta, embrionariamente, em *Zonas*) não são mais, no fundo, do que caminhos paralelos pelos quais se exprime a apetência do escritor para vir *fixar-se* no género literário — o conto — que, digamo-lo em termos do vulgo, era a exacta medida para o seu pé. O conto, como a poesia, é também comunicação de uma experiência personalizada; ambos os géneros assentam na comunicação de uma realidade subjectiva, predominantemente interior no caso da poesia, predominantemente exterior no caso do conto; em ambas as formas de expressão há como que a *mise-en-valeur*, pessoal e subjectiva,

de uma parcela da realidade. O contista e o poeta escolhem — ou melhor: ao contista e ao poeta impõem-se-lhe — determinados fragmentos desintegrados da corrente de consciência, no caso do poeta, ou da duração concreta, se é um contista. Ambos se colocam, pois, em posição de destaque em relação à sua criação, são eles o centro dela. De resto, a poesia inserta em *Mar Coalhado* reflecte já, ela própria, uma certa faceta «narrativa». Atentemos no início de alguns dos seus poemas: «Toda a tarde choveu e anoiteceu»...; «Rua tranquila.../Portas fechadas.../Sol nas vidraças...»; «Em volta da praça/há árvores com flores...»; «Da janela olho o inverno,/sigo um fumo que sobe»; «Quando desembarquei havia festa na rua...»; «Era uma porta de luz/numa taberna de esquina,/um chão abaixo da rua.»

O narrador e o poeta vão dentro em breve fundir-se num só — o contista.

As tentativas de escrever teatro, que repetidas vezes Branquinho da Fonseca empreende, ao longo desta e da fase seguinte, são ainda e também experiências demonstrativas da indecisão do escritor.

Porém, o que é, fundamentalmente, o teatro — acrescentando os ingredientes específicos do género — senão um conto-posto-em-cena? O teatro de Branquinho da Fonseca, segundo julgo, versa uma série de temas que poderiam ter sido *postos-em-contos* e que apenas um acto voluntário do seu autor quis que se concretizassem em peças formalmente teatrais.

A todas estas apôs o seu autor qualquer caracterização adicional — como que a querer tirar-lhes a especificidade teatral: *parábola* em nove episódios, *poemas* em um acto, *apólogo* em um acto, *apontamento* para uma peça.

Repare-se ainda que, sintomaticamente, muito do que está na peça *A Grande Estrela* irá passar para o conto *O Anjo*, de *Caminhos Magnéticos*.

Não se vê, em nenhuma das suas obras, que elas tivessem nascido no seu espírito em forma necessariamente teatral. Dramática sim (porque todo o conflito, toda a oposição de certo nível de intensidade é sempre dramática) mas não formalmente teatral.

Se me é lícito o recurso a uma circunstância de carácter pessoal, permito-me recorrer às palavras do próprio autor, escritas no exemplar que me ofereceu do seu *Teatro*, onde expressamente considera as peças nele incluídas «apontamentos à margem dum teatro a fazer».

O esquematismo e a ausência de «aparelhagem» teatral, por um lado, e, por outro, a concessão excessiva do autor àquilo que na época se denominava de *vanguardismo*, fizeram com que, das seis criações dramáticas de Branquinho da Fonseca, só uma tenha sido representada, e que seja hoje evidente o relativo esquecimento da sua obra de dramaturgo. Nas suas peças, em lugar do dramaturgo que Branquinho pretendeu ser (se o

pretendeu) o que se vê é o contista que erra o seu caminho, ou melhor, que hesita em tomar o caminho que já antes tinha tentativamente encetado. Igualmente demonstrativo desta afirmação é a circunstância de, numa das suas peças, *A Grande Estrela*, haver muito mais texto com indicações de encenação do que propriamente com as falas das personagens — ou seja: muito mais narração do que teatro.

Dentro da mesma ordem de ideias, mas invertendo o sentido da incidência que estamos fazendo, recorde-se ainda o facto de, a partir de uma das suas novelas, *O Barão*, essa obra prima da nossa ficção abreviada — se ter extraído, com aparente «facilidade técnica», uma peça de teatro.

Na última fase da sua carreira literária, o escritor, ciente de que poderia fazer seus os domínios de uma outra forma de criação literária — os do romance — ou, em oposição à ficção abreviada que é o conto e a novela, a ficção alongada — ei-lo mais uma vez a tentar nova opção: em 1947 e 1952 publica, respectivamente, os romances *Porta de Minerva* e *Mar Santo*.

Também aqui, forçoso é reconhecê-lo, ficou Branquinho a meio do seu desiderato.

Os dotes de narrador excepcional, a sua rica inventiva, que, como contista já havia demonstrado, não poderiam, como é óbvio, deixar de se evidenciar, visto serem as faculdades de bem narrar e de bem inventar qualidades indispensáveis à construção de um romance. No autor da ficção



curta, particularmente no contista, o «caso» de que se trata é, digamos «exemplar», objecto de uma escolha motivada por razões subjectivas — de gosto, de filosofia da vida, etc. e as personagens, de acordo com um plano mais ou menos previamente fixado. No romancista, pelo contrário, a sua posição é, de certa maneira, objectiva: não é ele que conduz as suas personagens mas são as personagens que a si próprias se conduzem, de acordo com a sua lógica e coerência intrínsecas e com a evolução do esquema ficcionista. Além de que o facto de o romance ser ficção alargada, impõe condicionalismos, entre os quais o de prolongar em tempo novelístico o destino das personagens à custa da multiplicação de pormenores de acção e de análise subjectiva, da justaposição de episódios, agindo uns e outros mais por efeito de acumulação do que de significação, ao contrário do que acontece no conto, onde tudo — personagens e acção — é escolhido pelo seu significado.

As considerações que deixamos apontadas — a que o inevitável esquematismo com que foram formuladas tenha talvez dado uma rigidez e um dogmatismo que não pretendíamos — são, no entanto, o caminho que nós leva a podermos detectar a razão porque nem *Porta de Minerva* nem *Mar Santo* se podem pôr em paralelo, a nível de desiderato estético conseguido, com *O Barão*, *Caminhos Magnéticos*, *Rio Turvo* ou mesmo com *Bandeira Preta*.

Em *Porta de Minerva*, independentemente de magníficas sequências narrativas, de, digamos, alguns «mini-contos» vestidos, como sempre, de impecável estilo, a obra, no seu todo, claudica na medida em que o autor não se mostra capaz de seguir e de nos dar com coerência e continuidade, o evoluir *no tempo*, dos sentimentos, dos conflitos, das paixões, das dúvidas das suas personagens.

Por outro lado, o pitoresco, o típico do cenário e do ambiente da Coimbra estudantil constituíram um apelo demasiadamente forte ao antigo estudante coimbrão de forma que, o ter-se a ele submetido, fez com que o pretendido romance de uma geração tivesse ficado limitado a pouco mais do que a uma crónica da vida académica da Coimbra de então.

A *Mar Santo*, que testemunha a estada do escritor, durante três anos, na típica vila da Nazaré, idêntica restrição importa fazer, uma vez que também aqui o pitoresco, o característico, a especificidade do viver, do sentir, do pensar e do falar da gente do mar, encarado no seu todo não individualizado, foi o que primordialmente absorveu a atenção de Branquinho da Fonseca.

O débil fio de intriga que se estende ao longo desta obra é alimentado mais pela análise dos comportamentos genéricos das suas personagens, estritamente ligados a particularismos locais, do que por um profundo sentir e agir menos comprometidos.



Óscar Lopes, num desenvolvido e pertinente estudo sobre o autor de *Caminhos Magnéticos*, valoriza abertamente *Mar Santo* por motivos que, de resto, nós próprios, não temos também qualquer dúvida em o valorizar: por ser ela um fiel e belíssimo espelho, no mais alto grau artisticamente conseguido, daquele povo de marítimos e pescadores.

Pondo em outras bases o problema levantado por este livro, atrever-me-ia — ao contrário do que tem sido norma e da própria nomenclatura que lhe deu o autor, — a considerá-lo antes como novela do que como romance. Assim sendo, assim tomando este *Mar Santo*, — o que não parece despropositado dada a sua breve centena e meia de páginas, o esquematismo na sequência da sua acção e o pouco pormenorizado estudo das suas personagens — já esta obra nos aparece, formalmente, num plano de apreço bem diferente.

Era minha intenção, antes de começar a escrever estas linhas, procurar estudar a personalidade literária de Branquinho da Fonseca como contista e narrador, plano em que foi, dentro da nossa história literária, uma das mais destacadas figuras.

O problema de sistemática literária em que, sem quase dar por isso, me vi envolvido — do que dá conta o que atrás fica escrito — impeziu-me de cumprir o intuito que de início me propuz.

Espero porém que esta divagação reflexiva sobre o autor de *O Barão* tenha pelo menos o mérito de contribuir, como estímulo, para o estudo e esclarecimento da riquíssima obra e da complexa e subtil personalidade literária do escritor.

Por uma daquelas misteriosas singularidades que caracterizam a actividade editorial portuguesa — apesar dos meritórios esforços de alguns editores (nomeadamente a Imprensa Nacional/Casa da Moeda) no sentido de recuperar e manter em circulação textos fundamentais do nosso património literário e não obstante o decisivo apoio prestado a essa mesma recuperação por parte do Instituto Português do Livro —, será hoje praticamente impossível encontrar à venda qualquer das obras de Branquinho da Fonseca. Mas podem, felizmente, consultar as mais importantes de entre elas e também lê-las no sossego das suas casas, todos quantos estão inscritos nas Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian.

Esses mesmos constituem, embora dispersos por quase todo o espaço nacional, uma «viva assembleia de leitores», para aqui utilizarmos a feliz expressão de um grande mestre brasileiro no domínio da Biblioteconomia, o Prof. Edson Nery da Fonseca.

E a esses mesmos se dirigem, prioritariamente, as informações contidas no presente Boletim.

D.M.-F.

NOTAS DE LEITURA

por Natércia Freire

CAMINHOS MAGNÉTICOS

por Branquinho da Fonseca
8/2975; 8/2797; 8/3369

Porventura alguns dos melhores contos de *Língua Portuguesa* se reúnem neste volume de duzentas páginas, em edição de Guimarães Editores. A referência aos editores advém do carinho posto na feitura do volume. Com uma capa de Bernardo Marques, logo ali, no rosto do livro, se desvela subtilmente a carga poética e sinuosa complexidade humana que Branquinho da Fonseca imprimiu a cada uma das suas histórias e, no grande artista plástico que foi Bernardo Marques, imprimiu fortes e profundas dedadas de sonho.

Na obra-prima que se chama *A Tragédia de D. Ramon*, simbiose de chocantes realidades, com a inveterada esperança e fome de pureza fundidas em cada homem; n'Os Olhos de Cada Um, pequena maravilha de segundas intenções e intuições, que se irmana às iluminações de Jorge Luís Borges, para citar apenas dois dos contos destes *Caminhos Magnéticos*, patenteia-se, não apenas a excelência do ficcionista, na efabulação das suas histórias, como a originalidade de um estilo que suscita, mais do que afirma, desvela mais do que revela. E assim, na veemência de uma arte de narrar que de personagens, muito distantes, se utiliza, propõe Branquinho da Fonseca ao leitor um entretenimento que, de curiosa e fluida intensidade, nos alimenta.

TEATRO

por Branquinho da Fonseca
8/2301

Inclui este volume, além de outras cinco, a peça *Curva do Céu* que foi publicada em edição à parte, sob o pseudónimo de António Madeira (acompanhada de *A Grande Estrela*, *Rãs e Quatro Vidas*) em *Teatro*, impresso em Coimbra, sem data de edição.

No prefácio, de L. Francisco Rebello, fica o leitor a saber que Branquinho da Fonseca, publicou o drama em 1 acto *Posição de Guerra*, com 23 anos, no n.º 16 de «Presença» e logo após a edição do seu livro *Poemas*, que surgira em 1926, quando o Autor contava 21 anos.

Este apontamento, que poderá insinuar-se aqui como coisa de pouca importância, serve talvez para esclarecer, na obra literária de Branquinho da Fonseca, uma trajectória de infinitas repercussões, na montagem — e desmontagem — da obra do novelista, que se desata por «magnéticos» caminhos, de penetrante Poesia, levanta cenários como a tuna, de «O Barão» e delinea, em rasgos teatrais, o fim de muitas das suas estórias.

Detentor, pois, de recursos vários e habilíssimos, na ficção literária, as suas peças de Teatro, *Posição de Guerra*, *Os Dois*, *A Grande Estrela*, *Curva do Céu*, *Rãs e Quatro Vidas*, incluídas no presente volume, são, todas elas, o espelho do homem que deseja, (tal como o Artista sem-

pre o manifesta) libertar no espaço exterior, o duplo da sua imagem, a tradução do seu Eu.

A magia de certas aparições, e desapaarições, figuradas para exemplo no Anjo de *Posição de Guerra*, nas Parcas, substituindo Os Reis Magos, de *A Curva do Céu*, tudo na sequência de premonições humanas fruídas na ante-câmara da Morte ou na visão do seu rosto, fazem parte do substrato maravilhoso de um criador que, por menos egocêntrico que outros, «consegue transferir-se para casos alheios e revelá-los» como afirma a seu respeito, Franco Nogueira no seu *Jornal de Crítica Literária*, «não deixando de ter, em boa medida, os olhos cerrados para a Vida».

É, todavia, nesse cerrar de olhos para a vida, a que alude aquele crítico, que se desbobina o processo construtivo de Branquinho da Fonseca. Uma espécie de inocência — que parece temer macular-se. Uma espécie de luz — que deseja lavar a sujidade de certas trevas. Um vago, mas muito firme, temor de viver, que se traduz nas feridas irreconhecíveis, de muitos personagens, feridas que sangram, existem, mas são quase indefiníveis.

Neste *Teatro*, que pouco foi representado, tudo se passa mais no monólogo e nas artes mágicas de um tablado, do que na convivência humana.

Na consciência, sim, muito marcada, que leva o outro de *O Poeta*, a dizer: *Ficamos em toda a parte onde passamos.*

O BARÃO

por Branquinho da Fonseca
8/230; 8/3463; 8/3927

Publicada, na década de 40, a novela *O Barão* conheceu realmente um êxito a que poucos livros poderiam aspirar na, como sempre, limitada galeria de leitores existentes no nosso País.

Habitados, estes, a uma literatura carregada de termos primários, vivendo, sobretudo, de uma linguagem muitas vezes intraduzível, servindo velhos ódios acesos entre portugueses, uma obra como *O Barão* de estilo escorreito e ritmado, afinada e coincidente em seus três planos criadores, o do verbo, o da cena, o da história — revelou B. da Fonseca à crítica de então, como um escritor «moderno», de tessitura consistente, elástica e original.

Na peugada de um personagem que se desdobra em sucessivas penumbras de revelações, apoiado no braço do narrador (também este um experimentado viajante do sub-consciente e das abissais contradições humanas) caminha o leitor de *O Barão*, através de uma espécie de sono, e de sonho, para um mundo de escondidas, secretas solidões e aflições que, ao fim da leitura do livro, se recolhem às páginas de uma lembrança fascinada e todavia dolorosa.

Este é um dos seus livros de ficção que *condensa numa atmosfera proustiana de dissolução do real a fixação de espetáculos subjectivamente recriados*, como conclui Luiz Forjaz Trigueiros em *Novas Perspectivas*. Por sua vez, David Mourão Ferreira, num extenso estudo apostado ao volume, atribui-lhe no «processo que *viria a ser muito seu na criação de ambientes e atmosferas, a tendência para sugerir de preferência a descrever*».

Na génese de um criador como Branquinho da Fonseca, apostaram tanto os Anjos, como os seus inimigos, imensas vitórias. Digladiando-se, tumultuosamente, emergiu na sua obra de fascinantes situações — em que o leitor sente roçar pelo seu espírito o mistério da eternidade e a angústia penetrante do efêmero — um universo de perturbadoras e reais criaturas.

No *Barão*, há uma tal vitalidade espacial, desdobrada pela história, quanto o vazio do tempo abre nos dias e nas noites uma clareira isolada e suspensa.

O sentimento do espaço está tão intensamente preenchido que a sua exuberância atinge, por vezes, o pesadelo que, todavia, o limitado tempo, não reconhece.

Há uma hoste de personagens que parecem ir romper a cena, prestes a explodir. Mas tudo recolhe ao limitado tempo; tudo se dissolve numa atmosfera impalpável e intocável: o sonho de um homem, a recordação de uma flor.

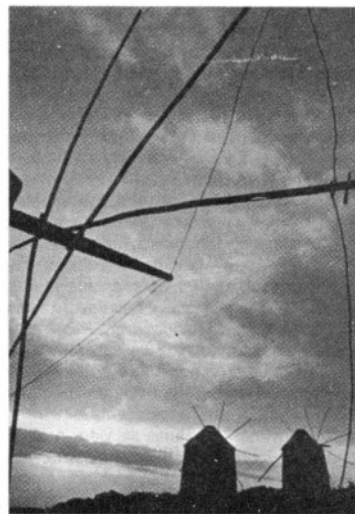
Branquinho da Fonseca não quis fixar personagens humanas, iguais em todas as gerações. Mas sim criaturas de transição, talvez marginalizadas por si próprias, navegantes «entre o sonho e o relativo».

RIO TURVO E OUTROS CONTOS

por Branquinho da Fonseca
8/232

Sem se lhe dever chamar «regionalista» — mesmo no que a palavra contém de fortemente universal — Branquinho da Fonseca é um Escritor a quem a província desperta, curiosa e poeticamente. *Mar Santo* é a Nazaré, vivida e sofrida, numa vida de perpétuo búzio e perpétuo Mar. Mas *Rio Turvo*, excelente e extenso conto que abre o presente volume, é o Ribatejo, terra, para muitos homens, solitária, cenário bem escolhido para que as criaturas que nele se encontram, se cruzem, se afastem, se separem e mesmo juntas, respirem, amem e odeiem, sempre divididas. Talvez, em nenhum outro livro de prosa, o Autor tenha usado tanto os seus recursos poéticos, como nas páginas, de fluente e eminente tragédia, que aqui se respira.

Mestre do imprevisto, como em *Jack*, instrumentalizador de sentimentos inexplicáveis, mas verdadeiros, profundos, mas irreconhecíveis, como nesta obra-prima que é *Mãos Frias*, Branquinho da Fonseca reúne em *Rio Turvo* algumas das suas mais belas e mais bem contadas histórias. É, neste volume; nas *Histórias Castelhanas* de Domingos Monteiro e n'a *Escola do Paraíso* de Rodrigues Migueis que, estes três artistas, pertencentes a uma singular geração de escritores, remiram certos criadores do homem português, de muita mediocridade, (falsa, incaracterística e literária, sem remédio) ao mesmo tempo que ofereceram à nossa língua algumas das mais belas novelas de todos os países.



PORTA DE MINERVA

por Branquinho da Fonseca
8/231

Romance saudado, na sua aparição, como uma obra culminante na carreira de Branquinho da Fonseca, ele é, realmente, o documento de um tempo insulado, da vida estudantil coimbrã, na primeira trintena deste século.

Todavia, a subtiliza inventiva do Escritor, baloiçando na criação de caracteres, entre o mistério carregado de invisíveis realidades e as realidades visíveis, a vacilar em evasivas de sonho, tão potente em novelas como *O Barão*, ou *Rio Turvo*, não se efectiva plenamente, neste livro em que a narrativa estética tem que ser substituída muitas vezes, pela narrativa racional. Há lugares, há costumes que funcionam como paredes indestrutíveis. Díficeis monstruosidades para um Escritor de transparência, como Branquinho da Fonseca, desvanecer ou dissimular.

Porta de Minerva é um retrato bem desenhado de uma geração angustiada. Mas, os seus personagens não são os herdeiros, nem os guardiões, nem os arquétipos de um povo que vive iluminado, nas páginas de *Mar Santo*, ou nos desaires líricos ou pungentes de *O Barão*.

Comparado com as tentativas doutros romancistas nossos, sobre o tema que parece, a todos os títulos aliciente, então sim, *Porta de Minerva* condensa uma séria resolução de fixar, com a técnica muito hábil que sempre assiste ao seu Autor, as fugidias viagens das criaturas em cena, por mais alguma coisa que a fruição de tradicionais costumes, ceatas, ligeiros amores.

Branquinho da Fonseca é porém mestre de imaginosas figuras, solitárias e povoadas de pesadelos e esperanças derrotadas, tal como são todos os homens. De imaginosas figuras e originais cenários.

Figuras diferentes, como as que atravessam as páginas de *O Barão*.

Mas deslocando-se numa amálgama de criaturas, agarradas a um tempo de eventos sem grandeza, acolitado por limites repetitivos e velhas farsas sem altura, o Escritor, que concretizou na sua *Obra* em prosa, toda a liberdade e evasão da realidade, por mais agreste que fosse, caminha aqui, carregado de algemas — sem a arrebatada sonoridade do espaço sem fronteiras que, nas novelas e nos contos o rotulam como um criador raro, incomparável.

Narrou bem. Movimentou, com vibração, as pessoas e os casos. Melhor que muitos outros que tentaram o mesmo tema.

Escreveu um romance também regional que tem um lugar de mérito, na sua bibliografia vasta. Mas, ao fazê-lo, não abriu, na latitude que lhe é peculiar, as suas asas de aventureiro, de vagabundo dos Dias ilimitados.

MAR SANTO

por Branquinho da Fonseca
8/941; 8/3311; 8/3542

É um livro extremamente poético, um livro que só um Poeta poderia escrever.

Tudo, no contexto onde se vaza a história, de figuras nimbadas de uma tonalidade visionária, e misteriosa, pertence à delicadeza subjacente da imaginação. Imaginação sem peias, desligada, muitas vezes, da matéria incandescente que é o cotidiano imperfeítissimo das criaturas.

Mas o leitor é arrastado pelo rigorismo do diálogo, quase encantado na musicalidade de uma linguagem que tem o mar por acompanhamento e onde se joga, a par de uma espécie de ironia que as criaturas doseiam com equilíbrios, também uma velha sabedoria de viver.

Vida que se situa entre a terra onde morrem como os peixes fora de água e o mar onde morrem como os heróis que o mesmo Mar violenta.

Já em 1959, António Quadros, referindo-se-lhe, escreve: «Branquinho da Fonseca criou uma verdadeira réplica moderna e popular da *História Trágico-Marítima*». «Branquinho da Fonseca reuniu aqui, numa síntese perfeita, toda uma ciência que, para a possuir é preciso ter atrás de si oito séculos, mil naufrágios e o descobrimento de quatro continentes». «Em relação a outras obras, onde o pescador aparece como herói, ainda a novela de Branquinho da Fonseca manifesta uma superioridade que lhe advém de um tratamento realista e épico...»

Apasionado pelos personagens e pela atmosfera marítima e dolorosa da aldeia piscatória que o provoca, pinta B. da F. a interioridade e a beleza de pessoas e coisas que o Mar afinal governa, mas que poderiam ser deuses, disfarçados de homens, jogando a Morte com quem joga a Vida, sofrendo o Amor com quem sofre a ausência.

«O mar não tem amigos, o mar! Mata a gente e na tem crime... O mar engana Cristo!... Sabes lá o que é o mar...», Ah, mar Santo!...

Páginas de uma prosa limada, em fuga num espaço de ática luminosidade, como por exemplo nestas que precedem o banho de Inês Fainó, de Lúcia e da Bragaia, e de que não resisto a transcrever alguns parágrafos: «As mulheres também iam, mas não passavam da orla da floresta, daquela floresta negra de sombras e mistério, irreal de solidão e de sonho, com os troncos pretos e imóveis e um halo de luz nas copas das árvores donde por vezes descia um vago murmurar de voz humana. Na areia viam-se rastros dos sátiros tocadores de flauta, que, quando as raparigas passavam, mexiam as ramagens verdes, atrás das quais estavam escondidos. Caminhando por entre os pinheiros, um homem é um urso que gela o sangue. Mas há camarinhas brancas, de gosto agriço, que apece trincar; e nas clareiras, as lagoas transparentes, onde brilham peixes vermelhos, são de uma serenidade, religiosa, a atmosfera azul, entorpecida dos filtros aromáticos dos deuses da floresta». «Sonâmbulos de

tentação e de medo, chamados pelos deuses pagãos que ainda ali andam, as raparigas afastam-se do ribeiro onde as outras cantam a lavar a roupa e fogem pelo pinhal, correndo e gritando umas pelas outras».

«E a lagoa verde é ali perto, para lá daqueles tufos de verdura, um pouco mais adiante, além da outra duna... e da outra... mas onde? Já não se ouvem as cantigas. É ali. Ainda não. E correm já cansados. Afinal é longe, e nunca ninguém sabe, ao certo onde são as lagoas, como se em cada noite mudassem de lugar».



BANDEIRA PRETA

por Branquinho da Fonseca
8/1077

Os personagens deste romance são, quase todos, adolescentes.

Por isso, quase todos, perpassam nas páginas deste livro com a frescura arrebatada da imaginação que, com os olhos postos na Vitória, não provou ainda a decepção da Derrota.

As figuras, já vencidas, de alguns adultos, que os seus olhos vêem, vão, através desta estrada de auroras, investidas da graça que faz sorrir ou do drama que, apesar de drama, faz sonhar.

São adolescentes, com o pensamento já desperto do homem, que se arremessam contra a realidade. Mas que, pela inexperiência de Viver, poderão ser vítimas dos deuses do Mal — que ao homem assistem. Assim, é que a tragédia ocorre na história onde a Água é um elemento de Beleza e de atração, justificando a *Bandeira Preta* do luto, para os jovens que a escolheram como símbolo de grandes aventuras.

Inscree-se, este volume, no mesmo espaço criador de *Mar Santo* ou de *Rio Turvo*. Romance dramático se pode chamar-lhe — não obstante a exibição externa do imediato ser apresentada muitas vezes com a aparência risonha de uma inocência feliz. Dramático porque, exactamente, nessa inocência se salienta muito mais, e mais profundamente, a tensão do irremediável, trazida na mãos da liberdade e da aventura dos adolescentes.

No movimento natural da vida, o Destino surge com a aparição da Morte, em primeiro plano, a cercar com seu limite, sem resposta, a infinita esperança dos protagonistas.

POESIAS

Seleccção e Anotações de Branquinho da Fonseca
8/765

Nas primeiras palavras de abertura desta Antologia, que vai de João Roiz de Castelo Branco a Florbela Espanca, escreve Branquinho da Fonseca: «*Uma antologia de Poetas é sempre, por sua natureza uma obra incompleta e marcada pelo subjectivismo, preferência e discutível critério de quem a organiza.*» E mais adiante: «*Não queremos afirmar que as poesias, aqui reunidas sejam, sem dúvida as melhores, nem estejam aqui todos os grandes poetas da Literatura Portuguesa. Já fizemos uma afirmação muito importante ao dizer que escolhemos algumas das melhores poesias de alguns dos melhores poetas.*»

Da honestidade das afirmações em que se declara, ele próprio, o Poeta que ama, integrando-se nela, a Poesia alheia e escolhendo o que mais o atrai, recebemos um livro de cuidada selecção, onde as notas de biografia literária de cada Poeta são uma síntese de perfeita visão estética, que só um Artista autêntico pode assinar.

Livro muito recomendável, para iniciar no gosto da Poesia quem dela pouco souber, ou, até mesmo, a quem a tiver por desconhecida.

CONTOS TRADICIONAIS PORTUGUESES

(1.ª Série)

Seleccção de Branquinho da Fonseca
C/17

Estão na tradição oral portuguesa a maioria destes contos que, recolhidos em livros como este, não só fogem ao destino do que morre através da memória, forçosamente, como, pelo gosto do seleccionador, apresentam a panorâmica de um povo imaginoso até à exaustão, cujos conceitos, baloiçando entre o moral e o divino, entre a felicidade terrena e o Bem imorredouro, revelam a face do povo português, simultaneamente fantasista e fantástico.

Livro para maiores de 12 anos, ou, mesmo, para maiores de dez anos.

«As páginas deste livro valem pelo que são: poesia pura ou exemplo moral de claro proveito. Também servem de boa lição, a quem tenha a humildade de querer aprender como se conta uma história, seguindo o seu caminho, sem se desviar por onde não leva ordem nem recado.»

A quem tal gosto demonstra, de espalhar, com amor e verdade, as histórias e os versos dos outros (refiro-me às selecções de Poesia, a *As Grandes Viagens Portuguesas*, também da autoria de B. da F.) bem se podia prever o sonho que foi a obra das Bibliotecas Itinerantes, deste Escritor.

Sonho de espalhar por esta terra de Deus, os tesouros de uma Cultura ecuménica e sábia. Sonho que foi, em Branquinho da Fonseca, luta corajosa, muitas vezes amarga; mas que lançou, à medida

que se foi agigantando, integrado na Fundação Gulbenkian, em várias gerações de portugueses, o gosto da leitura, o fermento da criação.

Nunca se agradecerá bastante, à memória de Branquinho da Fonseca, o mérito da obra conseguida.

CONTOS TRADICIONAIS PORTUGUESES

(2.ª Série)

Seleção de Branquinho da Fonseca
C/18

Profusamente ilustrado por Câmara Le-me, que também desenhou as capas dos dois volumes, nesta 2.ª série de *Contos Tradicionais Portugueses*, seleccionados por Branquinho da Fonseca, se reincide na opinião formulada sobre os Contos da 1.ª série.

Muito recomendável pelo que, de maravilhoso, tão necessário ao espírito infantil, no símbolo e na evidência contem, estes contos são o embrião das aventuras espaciais que hoje povoam a imaginação das crianças e de muitos adultos...

Passam por ele os homens maus, as fadas boas, as bruxas e os recursos à fantasia que outrora viviam das *artes* mágicas e vivem hoje das *ciências* mágicas...

AS GRANDES VIAGENS PORTUGUEAS

(1.ª Série)

Seleção, Prefácio e Notas de
Branquinho da Fonseca
9/168

A primeira série de «As Grandes Viagens Portuguesas» que a Portugália Editora publicou, tem o prefácio, a seleção, e as Notas de Branquinho da Fonseca. Não é trabalho de somenos o que lhe foi cometido. E é necessário ser grande, não só como Escritor, mas também como Português, para acompanhar, de espírito epopeico e deslumbrado, as narrativas das Viagens, que foram os Descobrimentos Portugueses, no Mundo.

Começa este volume com o *Romance da Nau Catrineta* e acaba com o relatório de *viagem aérea Lisboa-Rio de Janeiro*, por Sacadura Cabral.

Aludo, levemente, aos capítulos deste volume, por uma razão que me parece justificável.

A intenção do Autor, seleccionador e anotador dos textos, está bem explícita no seu modo de actuar.

Ele abre o livro, que é realmente um livro de maravilhas, na História de Portugal — e o seria igualmente, no de qualquer outro País — com um poema do século XVI, de Autor desconhecido. E fecha-o com uma viagem aérea, definindo assim, muito bem, a trajectória de um Povo que se demarca entre as asas da Poesia e as Aventuras do Mar e do Céu, voados pelas asas da coragem.

O prefácio, de Branquinho da Fonseca, aliás como os textos por ele escolhidos, deveriam ser incluídos nos livros escolares dos nossos dias — tão carentes de amor vital à Pátria que é a nossa, assim como ao seu Espírito misterioso, eterno e profundo.

Eles são a selecta de uma alma que, de individual, se tornou colectiva e rara sobre a face da Terra.

Aqui se revelam duas facetas curiosas do Escritor Branquinho da Fonseca: o seu amor à poética das realidades históricas e uma atenta visão do realismo, nas aventuras de pasmear que são *As Grandes Viagens Portuguesas*.

AS GRANDES VIAGENS PORTUGUEAS

(2.ª edição)

Seleção de Branquinho da Fonseca
9/12

Na continuação de um roteiro que tem o valor de um documento histórico, a 2.ª Série de *As Grandes Viagens Portuguesas*, publicada também pela Portugália Editora, insere textos de Cadamosto e Pigafetta, até à *As Filhas do Reino dos Ambuelas*, de Serpa Pinto.

Tal como o primeiro volume desta série, é este muito recomendável para as B. I. (e para um público em geral).

Merece, aqui, especial atenção, a narrativa de Pigafetta. Nela, o italiano narra toda a vasta odisseia de Fernão de Magalhães, na sua *Viagem à Volta do Mundo*. Viagem na qual este perdeu a vida e onde assinala que, dos 265 homens embarcados na expedição, apenas 18 haviam de regressar, um dos quais o narrador.

Os textos escolhidos por B. da F., são todos de uma beleza aventureira, com descrições pormenorizadas dos tipos humanos e dos animais que os narradores desenhavam consoante a sua visão e imaginação.

Todavia, remetidos ao universo quase fabuloso, do tempo de então, o que ressalta e transporta o leitor, é a dimensão desmedida destes homens corajosos, portugueses que se honravam de o ser, desfraldando, acto a acto, as velas de uma História singularíssima, que haveria de revolucionar o mundo — sem o ensa-guentar.



ANTOLOGIA DE TEXTOS DE BRANQUINHO DA FONSECA



Desenho de Júlio

A obra literária de Branquinho da Fonseca, embora não muito extensa, conseguiu cobrir — nos diferentes géneros do lirismo, da narrativa e do teatro — diversificados estratos do irreal e do real, do onírico e do vivido, do transcendente e do imanente, do insólito e do quotidiano, do que só a fantasia sabe entrever e do que só a experiência é susceptível de registar. No que ao real se refere — ou no que mais se afigura projecção do vivido e do quotidiano — mostram-se igualmente muito variadas as situações que surpreendeu, as «localiza-

ções» que até geograficamente lhes conferiu: a montanha e o mar, a cidade, a província, Lisboa e Coimbra, uma serra de Trás-os-Montes, vários recantos da Beira, uma adormecida vila do Alentejo, uma laboriosa vila piscatória do litoral estremenho, outros lugares, ainda, que não chegam a identificar-se, como se fossem, a um tempo, terra-de-ninguém e terras de toda a gente — tais são, em breve síntese, os cenários que na sua ficção privilegiou.

A breve antologia que se segue pretende também sublinhar o rasto dessa curiosi-

dade um tanto nómada, dessa reiterada atenção à diversidade telúrica do País em que nasceu e viveu, do País que é o nosso — do País que depois ainda mais minuciosamente calcorreou a fim de o dotar, como ninguém anteriormente fizera, de livros e de espaços — móveis ou fixos — consagrados à leitura, consagrados portanto ao enriquecimento espiritual desse mesmo povo português que sempre lhe mereceu um tão actuante e profundo interesse.

LOUVOR DO SAL

Ó salinas de branco à beira-mar!
Onda vestindo azul que foste presa
para o fogo do sol e hás-de acabar
em pedrinhas de neve à minha mesa!

Sal que provaste a bôca à bem-amada
quando se soube ao certo do seu nome...
Voltas da alma em lágrimas: ficou-me
de prová-las a bôca ressaltada...

Ó sal em barcas a subir o rio!
Sal que, em montes de neve, ao sol do estio,
à beira das salinas te adormentas...

Eis que dás gôsto ao gosto da comida,
como o amor dá gôsto à nossa vida,
filho do azul do céu e das tormentas!

in POEMAS



POESIA

SONHO DA ROSA

S E me recordas entristeço e faço
porque o teu vulto sensual me esqueça
e o teu olhar, a tua bôca, e essa
graça de garça que tu pões no passo.

Sonho — fumo esgarçando-se no espaço —
nas mãos em concha amparo-te a cabeça,
e sem que a minha bôca desfaleça
beijo-te a bôca e cinge-te o meu braço.

Já, no jardim deserto da tristeza,
vens aos meus olhos como a luz acesa
que uma penumbra dolorida apaga...

Vai-se extinguindo o meu desejo... Olha:
tu foste a rosa que ao abrir se esfolha,
nuvem perdida que no céu divaga...

Ibidem



Pormenor de um painel de J. de Almada Negreiros

LAGO

COM duas tábuas fiz
o barco onde navego
e onde sou tão feliz
que nunca chego...

Vou sonhando e cantando,
tão alto, que não sei se o mar e o céu vão bons
ou se vão mal...

Só quero ir sempre andando
e reparando
nas diferenças
da paisagem sempre igual...

OCEANO PACÍFICO

QUANDO desembarquei havia festa na
rua...

numa árvore assobiavam rouxinóis...

E agora é noite e dêsses sóis
só vejo metade duma lua...

Passam as horas neste cais
embaladas nas ondas...

— E tu, ó emigrante, já 5 vezes foste e já 500 viestes
e agora já não tens mais mundo para onde ir,
nem mais onde te escondas!...

— Deixa lá!...

Ainda tenho uma viola e um saco de cantigas...
Amanhã!...

em passando esta nuvem...
torno a embarcar!...

Mas as estrelas estavam a olhar
e o pêso do silêncio, descendo do céu,
foi carregando os navios
onde não vivia gente...

Foi carregando lentamente... lentamente...

Parado a olhar eu via-os afundar!

E bastaria um grito para os salvar...!
bastaria acordar a gente que dormia...!
lançar o fogo a estes barracões:
apagar as estrelas!...
bastaria acordar-te, pobre emigrante...
e cantar e dançar
até Àmanhã...!

in MAR COALHADO

ROMEU E JULIETA

PASSEI quando estavas à janela e tinhas a cabeça nas mãos. Só a cabeça tinha vida e o teu corpo não existia: a não serem os braços que eram de marfim como jarras a erguer-te a cabeça...

Gostei dos teus olhos e fiquei apaixonado. Fui a pensar nos teus cabelos pretos, nos teus braços brancos, no teu corpo frio caído para trás... e nos teus olhos fundos donde desceu uma luz...

Toda a noite pensei e esperei que nascesse o sol. E quando o céu se fez transparente: voei... voei... e poisei sobre o telhado da tua casa...

Mas as telhas encarnadas estavam húmidas, caí com a cara sobre elas e julguei que eram os teus lábios...

Quando acordei tinha os teus lábios frios de barro todos partidos e o meu sangue quente a escorrer-me pela cara...

Já estava sol e tu não tinhas vindo...

Passava na rua um cantor melodioso e eu estava a escorregar, a não poder aguentar-me mais na beira do telhado... a cair do alto da torre sobre as pedras da rua que já me esmagavam...

Via tudo parado, tudo definitivo como numa pintura...

Ai! acabava!...

Mas, de repente, passou um vento a dançar que redopiou a caravela, a ave de ferro em que eu não tinha reparado ainda: e então segurei-me. Era um desses cata-ventos que dizem: *Norte-Sul* — para todos os lados...



Desenho de Cipriano Dourado

in *Presença*, n.º 24

BIBLIOTECA

É sempre tarde ou ainda cedo,
pois o momento é sempre morto...
E a minha força não tem medo,
mas adormeço e não me importo...

O templo existe mais vazio,
cheio de sombra e colunatas...
Olhei-o, entrei... gelei de frio...
passei... fugi... só li as datas...

Inoportuno e causal,
este romance começou
logo no fim, logo no meio...
E achando-o mau e sempre igual,
vai-me vivendo como sou,
e eu, folha a folha, só o leio...

in *Sinal*, n.º 1

SUAVE CANÇÃO

A música de longe
num barco sôbre o mar,
era ela que vinha
sem jamais cá chegar.

Que destino a levava
tão diferente do seu,
foi só êsse o segrêdo
que a música escondeu.

E hoje, pela distância
que a saudade não cala,
a suave canção
só eu posso cantá-la.

in *Litoral*, n.º 3

POEMA DO MAR E DA SERRA

Ó mar de que não sei nada
nem vejo que desvendar,
és só a mais larga estrada
para ir e voltar!

Eu sou lá dos montes
que medem o céu,
sou das frias serras onde primeiro o sol nasceu
e onde os rios ainda são apenas fontes.

Sou donde as árvores falam
a língua que eu conheço,
onde de mim sei tudo
e do resto me esqueço.

Lá, tenho olhar de estrelas a luzir,
e tenho voz de guardador de rebanhos,
passos de quem só desce pra subir,
mãos sem perdas nem ganhos.

Contigo falo, ó mar,
se a lua vem do céu passear no mundo
tornando-te a planície do luar
sem écos nem mistérios de profundo.

Mas só lá sou da terra e a terra é minha,
só lá eu sou do céu e o céu é para mim,
ó serra aonde há tal serenidade
que nada tem comêço
nem fim.

Ibidem

TEATRO

O AMIGO (*voltando-se de repente para ele, com raiva*): Foi o mundo que deu uma volta... Mas ainda aqui estou. Não queria estar mas estou.

Entendes? Estou! Queria-me ir embora sem nada disto. Deixar tudo na mesma. Queria que vocês dissessem: — «Coitado!» Mas um coitado que não é este que vão dizer agora — «Coitado! É um poeta que desceu da lua...» Bem. Mas seja o que for. Quem é poeta é porque também é deste mundo. Também sou deste mundo. Compreendo-vos. Até vos aceito. Minha madrastra é nova e meu pai um pobre velho. Tu tinhas muitas condições: eras íntimo, insinuante, etc., etc. E ela é uma rapariga que pensa em viver. Não foi uma conquista difícil. Tem mais isso de lamentável. Ajudando tudo isto havia a tua moral — infinita. Tudo isto está bem. Como está bem que eu esqueça tua irmã. Bem vêes que já é difícil continuar...

Desenho de José Régio para O Anjo de «A Posição de Guerra»



O DONO DA CASA: Diz-me uma coisa. — Darias a um irmão o direito de afastar o noivo de sua irmã... doutra mulher?...

O AMIGO: Dou todos os direitos, porque também os quero todos!

O DONO DA CASA (*num tom mais sereno*): Há ainda o espírito de sacrifício.

O AMIGO: O espírito de sacrifício é uma força: não é uma fraqueza. E aqui o meu sacrifício era só fraqueza, esmagamento; — e era inútil. Não vos dava proveito, nem vos embaraçava os planos. A vossa harmonia deixava-vos passar sem ao menos repararem...

O DONO DA CASA (*com ironia*): Pobre vítima!

O AMIGO: Ainda não. Tanto como tu e como os outros. Mas com uma diferença: é que vocês têm dívidas para comigo.

O DONO DA CASA: Que dívidas? Não devo e pago.

O AMIGO: É noutra moeda. Outras...

De «A Posição de Guerra»,
in *TEATRO*

FILHO: (depois de uma pausa): Ó mãe! Eu sou capaz de ir muito longe, mesmo num barquito como aquele... Se estiver bom tempo... Com tempestade não... Quer dizer: não podia desembarcar... mas lá no alto mar não havia perigo, se a vaga não quebrasse... Sabes, é como um baloiço... Mas com bom tempo, ah! ia a todo o mundo!... Toda a vida, assim, de terra em terra!... andar muito tempo no mar, só a ver céu e mar! e depois chegar a uma terra nova, com gente diferente, alegre... Nas ilhas já para o Sul, quentes, com grandes florestas e rios... Comem frutas e deitam-se à sombra porque de dia há muito calor. E as raparigas andam nos ribeiros, ou nos lagos a nadar como flores... Lá não há doenças, mãe, nem nada mau... São as cidades que fazem as doenças e lá nessas terras não há cidades... As casas estão espalhadas por baixo das árvores, ao pé dos rios...

MÃE: Sim, meu filho, é bonito... Iremos lá, sim... Mas agora não fales tanto. Estás fraco, cansa-te...

FILHO: Não, mãe, já não estou tão fraco como pensas.

MÃE: Mas falar cansa muito... cansa-te muito...

FILHO (desesperadamente): Ó mãe! deixa-me falar!... (A mãe deixa cair a cabeça nas mãos para esconder as lágrimas. Ele,

olhando para a janela que deita sobre o mar, começa a falar com entusiasmo e com dificuldade:) Sou tão feliz quando penso no que hei-de fazer!... Parece que hei-de viver sempre!... Ó mãe, quando dantes se não conhecia o mundo todo é que era!... Ah!... eu queria ter nascido nesse tempo! Havia de ser muito forte e era tudo mais fácil... Agora é, de outra maneira... Mas há sempre coisas novas... Ó mãe, a gente nunca se cansa de viver, nunca... pois não!... (A mãe continua com a cabeça nas mãos. Ele toca-lhe:) Mãe...

MÃE (erguendo a cabeça): Filho?

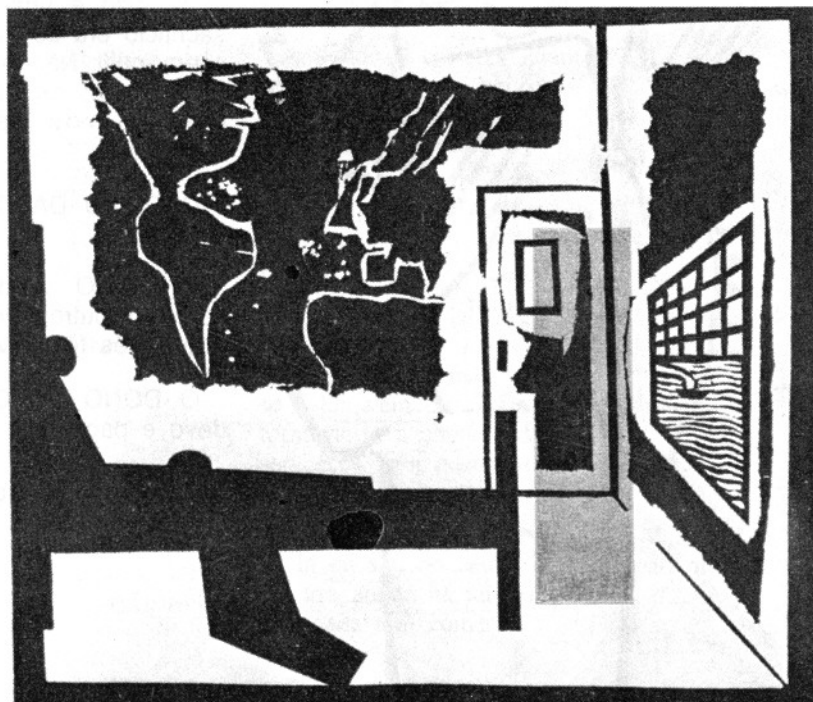
FILHO: Pois não?

MÃE: Não...

FILHO: E também queria ser aviador, dos que descem no mar... Eu gosto mais do mar... Gosto de tudo... Olha, mãe, diz ao tio que já não vou com ele para o Brasil... Não... E a Margarida vai... Já não a quero. Quero ser livre... Os homens casados têm de estar com a família, têm filhos... Eu não quero... Tu, mãe, gostas, não é? Queres que eu seja livre... Depois venho visitar-te, muitas vezes... Mãe... não estás a ouvir?...

MÃE (chora e finge sorrir): Estou, sim, meu filho...

De «Curva do Céu»,
in *TEATRO*



Gravura de Branquinho da Fonseca para «Curva do Céu», 1930

FICÇÃO



Desenho de Júlio 1944

Um caso incrível

...Entreabriu-se a porta e vi a cabeça dele estender-se para fora, com o dedo no nariz a impor-me silêncio:

— Schiu...

Interroguei em voz muito baixa:

— Que é?...

Abriu mais a porta, puxou-me para dentro e apontou-me a cama... Ao fundo, embrulhada num chale esfarrapado, vi uma criança de poucos dias, deitada entre dois montes de livros que a amparavam e com um pequeno biberon entalado na boca... Olhei para Bernardo, surpreendido, e ele respondeu-me em segredo:

— Já te explico...

E foi ver a criança... Depois voltou com imenso cuidado e disse-me no mesmo tom de segredo:

— Parece que está dormir...

— Mas de quem é?...

— Não sei...

— Onde estava?...

— Schchch... Vamos antes para a escada... Senão acordamo-lo...

E saímos para a escada. Ele fechou a porta com muito cuidado e sentou-se num degrau.

Sentei-me também.

— Foi uma coisa muito simples... como é natural... Já te aconteceu alguma coisa que não fosse simples e natural?...

Não respondi. Continuei a escutá-lo. Falava a meia voz:

— Ante-ontem fui acompanhar o enterro duma rapariga que eu conhecia de vista. Era bonita e morreu de parto. Fui acompanhar o enterro porque era a maneira mais humana de protestar contra a natureza. Mas não compreenderam... A minha presença foi muito reparada e pareceu estranho... Procuraram uma explicação racional e como não se sabia quem era o homem que tinha feito o filho à rapariga: ficaram com a certeza de que tinha sido eu... e vieram hoje trazer-me a criança... Não é meu filho... mas como eu tinha vontade que fosse, fiquei com ele...

— Amavas essa rapariga?...

— Não... Mas não faz mal...

— O quê?...

De «Um dos Casos Incríveis do meu amigo Bernardo»,
in ZONAS

Lisboa: O despertar da cidade



FICOU parado, na rua, a olhar em volta, como se naquele momento tivesse acordado num sítio desconhecido. Ouvia vagamente os passos da filha a subir a escada, devagar, ralaça e mole da boémia. Uma rajada de vento bateu com a porta. Continuou, com o olhar lento, a percorrer as fachadas dos prédios, as janelas, as portas, os telhados, o céu, que já empalidecia da madrugada... Sentia a cabeça tonta e encostou-se à parede. Lá no alto duma trapeira via uma enfiada de roupa branca, estendida num cordão, ao vento, como bandeiras dum navio em festa.

O céu tinha começado a clarear. Eram cinco horas da manhã. De tempos a tempos soavam uns passos a martelar pela calçada abaixo. Operários mais madrugadores, que tinham trabalho fora da cidade, e iam tomar o comboio, ou o barco para Cacilhas. Do outro lado rodou uma carroça a caminho da Praça da Figueira. Ramon conhecia bem todos aqueles ruídos da madrugada. O despertar da cidade... De repente, esta ideia fez-lhe um calafrio: *Ontem?!... Tudo passado!* Desencostou-se da parede e começou a descer a rua, curvado. A boca mastigava-lhe uns sons incompreensíveis, de que se distinguiam umas palavras repetidas: *«Ayer, ayer... Responsabilidad... No. Mi responsabilidad... E luego me van a decir... com cariño, Romoncito, oye...»* Por vezes apressava o passo. Mas logo descaía num divagar lasso, de passos ao acaso, andando para a frente sem saber para onde.

E de repente um ronco de monstro gelou-o de terror. Mas era a sereia dum navio.

Estava nas docas. Por cima dos telhados dos barracões do cais viam-se os mastros dos paquetes e as chaminés. Só duma saía fumo. Os armazéns cinzentos ladeavam uma rua suja, ao fundo da qual começava a brilhar a fita lodosa do rio.

Foi indo até um largo onde estavam automóveis parados, em fila. À volta dum quiosque, conversavam sete ou oito homens, *chauffeurs* e carregadores, que fumavam e tomavam café. Um deles disse com a voz vagarosa:

— *Está a chegar.*

Ramon, com um cigarro na mão, dirigiu-se ao quiosque para comprar uma caixa de fósforos, mas um dos carregadores ofereceu-lhe lume. *«Faz favor»...* Era um homem alto, gordo, vestido de ganga azul, um desses tipos intrometidos e faladores. Encostou o cigarro ao dele e chupou, logo interrompido pela informação amável:

— *Olhe! Aí vem ele.*

[...] Do meio do nevoeiro que se esfumava por cima das águas do rio, veio outro ronco de sereia, um som profundo e volumoso. Ramon caminhava ao lado do carregador, inconsciente, como se fosse hipnotizado. Sentia, através dum vago sonambulismo, a necessidade de fingir que, na verdade, ia esperar alguém. Não tinha coragem de dizer esta coisa tão simples: *«Não, não venho esperar ninguém. Andava por aqui só a passear. Mais nada»*. O outro havia de olhá-lo sem compreender. Não, não se sentia com forças para explicações, nem para suportar olhares de espanto. Era esta a desgraça de Ramon: a falta de coragem para esclarecer as situações equívocas, fossem elas as mais fáceis, as mais simples. No íntimo pensava: *«Não vale a pena... O principal é outra coisa. Isto tanto faz. Custa-me menos fingir que sim»*. Aquilo de ir ver a chegada dos barcos até podia distraí-lo. Tinha gostado sempre daquela vida agitada e romântica dos cais, donde, sobre ondas e ventos, se vem e vai para todo o mundo.

De «A Tragédia de D. Ramon»,
in CAMINHOS MAGNÉTICOS

Marvão: Onde as águias se vêem pelas costas



A muralha protege a povoação em toda a volta, para não deixar sair nem entrar nada. Não deixar entrar a civilização nem sair o ar estranho e primitivo do velho burgo. As ruas muito estreitas e torcidas, calçadas com pedregulhos irregulares, emaranham-se todas umas nas outras, em esquinas e ângulos imprevistos. Há casas verdadeiramente incrustadas no monte: à frente têm três andares e atrás o telhado toca no chão. É um labirinto de escadinhas toscas e vielas íngremes. As habitações, muito caiadas, com buracos que são janelas e com portas medievais em ogiva, roídas dos séculos, estão umas a cavalo nas outras, no alto do monte, a olhar para Espanha. Torres, arcos, portas, contrafortes e trincheiras, num conjunto de feroz estratégia, ceream o casario ingênuo que paira sobre a paisagem imensa. Lá para baixo contempla-se o mundo em mapa de relevo a belas cores: montes, rios, planícies, aldeias brancas, estradas, florestas. E as águias, vêem-se pelas costas, pairando em volta do despenhadei-

ro. Águias, corvos negros e luzidios, que têm ninhos nos buracos das pedras, milhafres, andorinhas, pardais, uma infinita fauna alada, vivendo e morrendo nas abas do grande penhasco. Lá em baixo os montes pretos com ribeiros luminosos como fios de vidro. Ao lado: vales verdes, dum verde-vivo, fresco. Preto e verde. Por vezes as nuvens passam rápidas e encostadas aos telhados. Mas de repente abrem-se e vê-se que por cima estão outras com uma luz deslumbrante. É frequente descenderem à terra, ficar cá em cima o castelo cheio de sol no céu azul e, em volta, lá por baixo um mar de nuvens, branco, parado. Então, sopra um vento que, rugindo pela muralha acima, as atira com violência para o céu, em jacto contínuo, como vapor duma caldeira. Mesmo nos dias sem bulir de aragem, atira-se um chapéu para fora da muralha e ele volta para trás.

De «O Conspirador»
in CAMINHOS MAGNÉTICOS



Ilustração de Júlio Pomar para a edição especial de «O Barão»

Num solar da Serra do Barroso

E caminhando para mim, agarrou-me por um braço, levantou-me da cadeira onde eu me tinha sentado e levou-me até junto de uma das portas. Não sei onde queria ir ou o que tencionava fazer, porque neste momento ouvimos ao fundo do corredor, ainda longe, um barulho como o rolar de um trovão que se aproxima. [...]

Tínhamos recuado e estávamos encostados à parede, calados, à espera do que ia entrar por ali dentro. Até que surgiu, num passo lento, um indivíduo magro, com um pano preto sobre o olho esquerdo, embuçado num grande capote negro, semelhante ao do Barão. Este fez-lhe um sinal brusco, apontando a testa, e o homem pôs a carapuça que tinha tirado da cabeça. Trazia-a na mão, debaixo do varino. Logo entraram mais homens, uns cobertos com aqueles longos capotes, outros embrulhados em mantas. Percebi que o Barão não queria que tirassem os barretes nem os chapéus. Não sei porquê. Talvez para dar àquilo tudo um aspecto ainda mais estranho. Eles já sabiam deste capricho. Iam entrando um a um, em fila, embrulhados, embuçados, com um ar friorento e estremunhado. Que vinha fazer ali aquela gente toda, àquela hora, sei lá que horas da noite? [...]

E entravam, um a um, lentos, sonolentos, de todos os tamanhos, uns magros, outros gordos, uns de grandes bigodes tártaros, outros de barba à passa-piolho, dois ou três de grandes barbas, como profetas, envolvidos nas mais variadas mantas e capotes. Parecia-me um pesadelo aquele desfile de figuras tão estranhas, que formavam um friso diante de mim e continuavam a passar interminavelmente, fazendo uma vénia até ao chão.

Os tamancos soltos nos pés faziam-nos caminhar balançando como ursos. Alguns tinham, na verdade, a cara coberta de pêlos hirsutos. Eram ursos. Olhei para o Barão como quem implora uma palavra tranquilizadora. Estava com o olhar distante e a expressão parada. O barulho dos socos ensurdecia-me. Já não sabia o que devia pensar daquilo. O salão estava cheio de homens, que se iam arrumando em filas, diante de nós. A alguns mal se lhes via a cara, porque tinham a cabeça metida dentro de enormes capuzes, como frades. Procurei ler qualquer coisa na fisionomia do Barão. Por fim olhou-me e sorriu, com um sorriso de prazer. Eram mais de cinquenta, formando um semicírculo diante de nós. E, de repente, fez-se um grande silêncio. [...]

Até que, por fim, ouvi a voz do Barão, de quem já me tinha esquecido, quebrar o silêncio e com o braço estendido, num gesto pesado e largo, fazer a apresentação:

— A Tuna.

Julguei que estava a trocar de mim e daqueles pobres campônios de aspecto tão estranho e selvático. Mas não. Comecei a reparar num homenzinho que, na minha frente, me espreitava com um sorriso de escárnio. O Barão apresentava-me o tal homem que trazia um pano preto sobre o olho esquerdo:

— Aqui tem o senhor Alçada, mestre da Tuna.

O senhor Alçada dobrou-se numa vénia exagerada e, pondo-se outra vez direito, perguntou com entoação ridiculamente solene, orgulhoso da sua arte, desenrolando a língua travada pela gaguez ou pelo medo:

— Senhor Barão, às suas ordens.

— O Verde-Gaio! — gritou o Barão numa voz fora de tom, como se estivesse a pensar noutra coisa e de repente ouvisse aquela pergunta do mestre da Tuna.

A um aceno do mestre, como num espectáculo de mágica, debaixo de todos aqueles capotes saíram os mais variados instrumentos: violinos, flautas, violões, guitarras, ferrinhos, tambores, bandolins, harmónios, gaitas de beijo e berimbaus. Eu não contava com aquilo. Saiu-me uma gargalhada que não consegui dominar. O Barão deitou-me um olhar de censura, sorrindo com uma frieza cortante. Voltando-se para o tal senhor Alçada repetiu, agora numa voz serena:

— O Verde-Gaio.

O outro virou-se para a multidão dos seus músicos dispostos em meia-lua, e, quando eu esperava um estrondo, uma dessas barulheiras infernais, rompe dali uma marcha vibrante e alegre, cheia de vivacidade e emoção lírica, num conjunto de quase perfeita afinação. O Barão, inesperadamente, deu um salto para o meio da sala e, plantado com as pernas abertas, curvado para a frente, com os punhos cerrados, os braços flectindo em movimentos rápidos e firmes como se batesse no peito, entoava um regougar rouco como urros de guerra africana. Senti-me também arrebatado. Era admirável como tudo se tinha transformado subitamente ao som daquela fanfara imensa. Ergueu-se, não sei donde, uma voz de fino timbre a cantar num ritmo longínquo e saudoso e os instrumentos foram-se calando até que ficaram só os tambores e os violões batendo de um modo abafado, lento e estranho. Veio outra voz atrás daquela, em contracanto. E um coro de baixos, numa toada profunda e distante, insistia em não sei que estribilho, como um eco.

Até que o Barão fez um gesto e tudo parou repentinamente.

Um novo emprego

FOI assim a minha entrada naquela repartição, onde depois havia de trabalhar durante quase dois anos. A adaptação aos ambientes novos é por vezes difícil e o conhecimento dos homens é lento e cheio de surpresas. Quando já não damos pelos atritos e supomos conhecer bem as pessoas com quem convivemos, volta de novo a reacção contra o exterior e revela-se um pormenor, passa uma rabanada de vento que faz estremecer a máscara sobre a cara de alguém. Mas o poder de aceitação e de adaptação é maior do que se julga. Os factos só se compreendem no momento e no meio onde se passam. Filosofias são roupa barata. Vou contar coisas que talvez pareçam exageradas ou absurdas às pessoas que não tenham andado por estes meios sociais ou que não sejam capazes dos pormenores de imaginação que lhes poderiam dispensar tal experiência. [...]

O meu trabalho, como é natural, reduzia-se a um pormenor para o qual não era preciso conhecer o plano geral das obras a fazer. Por isso, mostraram-me só os levantamentos topográficos já feitos, com indicação a azul dos terrenos que faltava levantar e a marcação a vermelho de todas as cotas que era preciso verificar e corrigir. Mas eu não sei trabalhar sem saber o que estou a fazer. Fecharmo-nos num pormenor sem fazermos qualquer ideia do conjunto, é um trabalho vexatório de máquina. Pedi que me mostrassem o plano geral das obras, se não era segredo. Não era. O major levou-me a um salão onde estava a *maquette* construída com todos os pormenores: as pistas de cimento entre manchas relvadas, hangares, os edifícios do comando, aquartelamentos, planos inclinados, etc. Era, na verdade, uma obra grandiosa. [...]

A paisagem da janela era o rio, um rio que parecia um mar, com vinte quilómetros de largo, a que por vezes não se via a outra margem. E olhando o interior da casa, parecia que se estava num navio, pois a parede da frontaria do edifício poisava sobre as águas. Tinha uma escada de pedra e uma pequena ponte de desembarque construída em madeira. Na maré baixa ficava em frente da casa uma praia de areia negra da vasa do rio. Bandos de gaivotas brancas ali poisavam

e ficavam quietas ao sol, tardes inteiras. Os pescadores não costumavam vir para aqueles lados. Em algumas valas do pântano abundavam as enguias. Mas por causa das areias movediças, era perigoso ir pescá-las. Caça é que havia muita para os lados da planície. E alguns que tinham espingardas iam, aos domingos, caçar. Nem sempre, porque a cidade, que se via a branquejar ao longe, na outra margem, tentava-os mais. Os espíritos pobres nunca se libertam da ilusão e do mito das cidades. Enquanto os outros se enriquecem com a experiência que lhes tiram e não se deixam prender, fugindo-lhes sem darem nada, os de menos imaginação abandonam-se e dão tudo. Ficam. Conheço muitas pessoas que já não são capazes de sentir a vida de uma árvore, tanto o seu espírito se artificializou e desviou. Outros, quanto mais a vida os calca e amarfanha, mais se abrem para a natureza, para as árvores, para os montes e para o céu. Ou para os animais.

De «Rio Turvo»
in RIO TURVO



Ilustração de Carlos Botelho

O morto

E encaminharam-se para o quarto do morto.

A criada descreveu com muitos gestos:

— Uma cadeira ali, de pernas pró ar. A garrafa da água partida; a roupa da cama aqui no chão, toda deste lado. Vê-se que bulharam muito. Vê a gaveta arrombada? Era onde estava o dinheiro, não que eu soubesse, apesar de que ele dizia: ponho-te oiro em pó na mão. Coitadinho! Um santo...

E enxugou uma lágrima hipotética. Ficaram um momento caladas a olhar para o morto que, na sua casaca elegante, estava sociável. Até, se reparassem bem, reconheciam que, se estavam a falar em voz baixa, era porque nos subscientes havia a dúvida se ele não estaria a ouvir e não poderia levantar-se. A criada, depois de um pequeno soluço, chamou a atenção das outras para as mãos do patrão.

— Tinha umas lindas mãos.

[...] O senhor Pedro... É uma pedra... Era simpático, alegre. Mas agora já não é nada. Pensou: «Também sou capaz de lhe tocar nas mãos». Aproximou-se mais da cama e olhou-o perto da cara. Mas teve um calafrio. Afastou-se e deu a volta à cama. «Nem de fantasmas nem de mortos, não tenho medo». E do outro lado ficou parada a olhar para as mãos dele, brancas, finas, de dedos longos. «Também sou capaz». Pegou no ramo de rosas, virou-o de um lado e do outro, mecanicamente, sem dar atenção ao que estava a fazer e tornou a pô-lo no mesmo sítio. Estava a pensar nas mãos do morto. Olhou-as outra vez. Pareciam de cera. Estendeu o braço e como uma sonâmbula, quasi sem querer, poisou a ponta dos dedos sobre uma das mãos do defunto. Sentiu aquela frieza de gelo e um arrepio percorreu-lhe o corpo todo. Recuou instintivamente e sentou-se, atônita, na mesma cadeira onde há pouco tinha estado. Olhou a ponta dos dedos onde a sensação de frio tinha ficado pegada, e passou a mão sobre a saia como quem a limpa de alguma coisa. Mas começava a sentir-se recuperar a serenidade. Tinha sido uma brincadeira de mau gosto. E resolveu ir lá acima ao quarto lavar as mãos. Passou pela saleta de entrada, ouviu vozes na cozinha, onde as outras estavam a comer e, com cuidado, abriu a porta que dava para a escada. Vinha vento frio da rua. Deixou-a só encostada e subiu a correr. Encheu a bacia de água, ensabou bem os dedos, depois

mudou a água duas vezes. Esfregou com a toalha. Para não ficar sozinha, saiu do quarto e desceu de novo a escada, devagar.

[...]Ao atravessar a saleta, a claridade que vinha do quarto do morto obrigou-a a olhar: lá estava, deitado, elegante, as mãos sobre o peito, as velas altas à cabeceira. Num gesto brusco abriu a porta que dá para o patamar e desapareceu no escuro da escada. Veio-lhe de repente vontade de chorar, sem saber porquê. Uma ânsia como uma falta de ar, de gritar, de soluçar, de descarregar os nervos de qualquer maneira. E não era por nada daquilo que se passava ali. Não tinha dado importância a nenhuma daquelas coisas. Antes disso já trazia os nervos carregados, que não podia mais. Era a sua vida abafada, subterrada debaixo de tanta mesquinhez, deste aperto das necessidades do dia a dia, do emprego onde não ganhava que chegasse, do vestido coçado, das outras que vivem, que respiram ao sol, que têm sol! E ela a ver a vida passar. Viver tinha de ser hoje. E hoje não a deixavam. Subiu para o seu quarto, atirou-se sobre a cama, a soluçar baixinho. Aquele morreu, mas viveu... E sentiu outra vez, mais nítida na ponta dos dedos, a sensação do frio. Era como se estivesse agora de novo a tocar-lhe. Porém, esta lembrança chamou-a à serenidade, a certa serenidade aparente. Sentou-se na borda da cama, a limpar os olhos com um pequeno lenço. Pareceu-lhe que tinham batido ali à porta do quarto. Mas não era. Reparou se estava fechada: tinha a lingüeta da fechadura corrida. As bêbedas... Mas bateram, na verdade, à porta.

— Quem é?

— Eu.

Era o Henrique, o seu noivo. Costumava vir.

— Que queres?

— Não sais?

— Não, hoje não. (A voz saiu-lhe longínqua, como alheia a tudo, e dolorida).

— Abre. (Ordenou ele. Então Virgínia acordou do seu aniquilamento).

— Desculpa. Estou já a deitar-me.

— Mas abre: preciso de te falar.

Foi abrir e ficou entre a porta, com a cara na sombra para que ele não lhe visse as lágrimas. Ele fitou-a com um espanto interrogativo e pegou-lhe numa das mãos. Sem poder evitar a comparação, ela pensou: estas estão quentes.

— Estás doente?

— Não... Ou talvez... Se queres que te diga nem sei bem, mas creio que não... Só dos nervos...

De «As Mãos Frias»,
in *RIO TURVO*

Coimbra: À procura de um quarto

QUANDO, ao regressar a Coimbra, depois das férias, desceu na Estação Velha e olhou o canto da cidade que dali se vê, respirou fundo, sorrindo interiormente, com a satisfação e a força de quem lá vai entrar como príncipe de invejáveis poderes. Agora era a liberdade e a completa confiança em si próprio, abrindo as portas de um mundo novo de possibilidades e aventuras. Um moço de fretes pegou na mala de mão. Foi para o hotel e depois de almoço iria procurar quarto, até encontrar um que lhe agradasse. O primeiro ano passara-o em vida de «república», porque a experiência do pai lhe aconselhara isso, alegando que tinha vantagens de camaradagem, de protecção na justa medida: nem abandono às feras, nem amimado como menina, e ainda o lucro de uma rápida e franca integração no meio. Mas Bernardo tirou a conclusão de que o pai era um *teórico* da vida académica, embalado nas saudades da distância.

A procura de quarto foi difícil. Não encontrava o que queria: grande, bem mobilado e com vista. Desistira de correr as ruas, quando no Largo da Sé Velha encontrou o Gil.

— Então como vai essa bizzaria?

— Bem. Ando a procurar quarto. E a «república»?...

— Está escavacada, sem portas nem janelas. E o senhorio pôs tudo na rua. Em vindo os outros veremos onde há-de ser a nova instalação, correcta e aumentada...

— Não encontro um quarto decente...

— Na Rua do Norte há uma casa com bons quartos.

— Ao cimo, à esquerda?

— Não, cá em baixo, à entrada da travessa.

— Não sei qual é.

— É caro mas bom, há aqui na Rua da Ilha, numa casa que tem um portão grande, de pedra, que dá para um pátio.

— Já sei, vou lá ver. [...]

tava, como se a rua acabasse ali, o largo portão de altas cantarias de pedra branca com brasão esculpido na padieira coríntia. Entrando, encontrava-se um grande pátio de terra batida que a dois lados servia um velho palácio em decadência, escondido da rua por um alto muro negro e roído de cem invernos. Era preciso entrar no recinto monástico, para saber o que lá estava dentro. Não se via ninguém. Era um palácio encantado, com sua porta majestosa escancarada para ninguém entrar, e suas janelas baças de poeira, como olhos sem luz. Subiu a nobre e acolhedora escada de pedra e ao cimo encontrou um salão vazio, sem mobília, as paredes e os tectos pintados de grinaldas à século XVIII, onde os passos ressoavam com um som profundo. Bateu as palmas mas não esperou, resolvendo voltar para trás. Desceu a escada e, ao chegar ao fundo, reparou numa pequena porta lateral donde pendia um cordão de campainha. Devia morar ali o porteiro, ou alguém que informasse. O cordão era de fio de seda vermelha. Puxou com cautela e ouviu um som fino de sineta, atrás da porta. Levantava a mão para puxar segunda vez com mais força, quando sentiu mexer pelo lado de dentro da porta e esta abrir-se. Surgiu do escuro uma senhora de feições mulatas, quase de preta, de dentes muito brancos e grossos, gorda, baixa, sorridente:

— Boa tarde.

— Boa tarde. É aqui que alugam quartos?

— Sim, é aqui. Um momento.

Recuou um passo. Para dentro da porta estava escuro e desciam-se quatro degraus como se fosse um subterrâneo. A velha senhora diluiu-se na sombra sem que Bernardo percebesse para que lado tinha ido, ficando-lhe a impressão de que entrara pela parede dentro ou se enterrara pelo chão abaixo.

Coimbra: Uma ceia «política»

MANUEL VAZ, passados quatro dias, saiu da prisão e regressou a casa com a naturalidade e indiferença de quem vem de um café da Baixa. Contudo, os companheiros da «república» ofereceram-lhe nessa noite uma ceia. Juntaram-se num restaurante e deram largas à retórica, fazendo afirmações que deviam ter levado todos aqueles oradores à cadeia. Mas não levaram. As palavras estavam já tão gastas que ninguém as tomava a sério. Nem os que as diziam. Os criados sorriam, as pessoas que estavam nas outras mesas sorriam como os criados, todos incapazes de sentir a verdade que andava por trás da aparência gasta das frases. Aliás, reparando-se bem, as palavras já não eram bem as mesmas de outros tempos. Havia umas pequenas diferenças, um alargamento da ideia da revolução. Falava-se na Europa, no Mundo, como se a revolução fosse só uma e as nações todas também como só uma para essa revolução. Bernardo reparou neste pormenor que parecia pairar por detrás das ideias de alguns dos seus companheiros que ou não queriam ser mais claros, ou não sabiam. Dúvidas, de que as tinham? De poucas coisas. Em política, em sociologia, como em tudo, eram definitivos e firmes.

As outras pessoas que estavam no restaurante foram, por fim, saindo a pouco e pouco. Algumas luzes apagavam-se, pondo no ambiente um começo de moleza, de sonolência de fim de festa. A mesa do banquete tinha o ar de um campo de batalha; garrafas vazias, copos tombados, laranjas espalhadas sobre a toalha branca; e,

a um canto da sala, o criado encostado à parede, a dormir em pé. Eram duas da manhã. Já alguns tinham saído para a rua a tomar o fresco da noite.

Em volta da mesa mantinham-se quatro ou cinco dos convivas ainda a discutir, nem eles já sabiam bem o quê. Por fim Manuel Vaz levantou-se. Estava eufórico duma embriaguez serena. Veio em volta da mesa até junto de Bernardo, que fumava um grande charuto, preocupado em não abanar a grande ponta de cinza. Pôs-lhe a mão no ombro e olhou-o nos olhos, fixamente. Disse numa voz surda, como se lhe custasse a mover o queixo:

— Conto contigo...

A cinza do charuto tombou desfeita. Bernardo fez uma cara de desgosto e levantou-se. Só então ouviu a frase, como se apenas nesse momento lhe chegasse aos ouvidos: «Conto contigo.» Olhou-o. Ficaram um instante calados na frente um do outro. Bernardo pensava na cinza do charuto que já tinha três centímetros, mas fez um sorriso de ironia e perguntou:

— Pra ministro?...

O Vaz abraçou-o ou caiu contra ele e os dois, de braço dado, encaminharam-se para a porta da rua. Estava uma noite fresca, agradável e silenciosa. Viram os outros, calados, todos em monte contra a porta de uma casa. Foram ver o que era.

in PORTA DE MINERVA



Nazaré: O puxar das redes

A GORA tudo eram sombras a mexer pela praia. Da banda do mar erguera-se um muro negro, onde brilhavam as estrelas de oiro dos barcos a pescar ao candil. Veio outra voz, da noite, clamando, incompreensível, de um barco que se aproximava. E o tumulto alargava, engrossava, arrastava tudo. A correr, a gritar, a insultar, a praguejar, misturando nomes de santos e obscenidades, numa luta feroz e alegre, trabalhavam num ímpeto que tinha vindo do mar, alevantando tudo para aquela batalha de sombras, como sê a força da vida ali tivesse rebentado do chão, num pulular imenso. Homens, mulheres, velhos e velhas, de cara negra e faminta, cobertos de farrapos, como fantasmas, em longas filas, continuavam desesperadamente agarrados a uma corda sem fim, curvados, arrasando mais outra rede que o mar não queria deixar. Mas era uma luta de vida ou de morte, que vinha lá peixe! O clamor agora atroava o céu.

— Eh vai!... Eh vai!... Eh vai!... Ateza ò norte! Eh gente aí!... Eh vai!... Eh vai!... Eh vai!...

No mar, uma fita branca correu para a praia: era uma onda a ajudar, que a rede puxou para trás aquela gente a pingar suor e água salgada. A corda rasgou-lhe os ombros e os pés fincaram-se

e enterraram-se na areia, que não ajudava. Morderam os dentes, rangeram, e a fita branca da vaga que lá vinha a correr, como grande mão misteriosa, atirou o saco da rede para a praia. Correram abaixo, a rodear a bolsa desmedida onde o peixe fervia à luz da bandeira de fogo de um archote. Foi uma pausa. Respiraram. Depois o ajuntamento dispersou. Na escuridão, uma fina silhueta de rapariga atraiu uma voz de homem:

— Vá's amanhã ò Sã Brás?

— 'Tou só à espera d'orde...

A ironia não o venceu:

— A q'horas vá's?

— À hora do meu relóje...

— Fala-me sero, ah, Mar' Rosa!...

— Vens atão mesmo a falar pra mim, oh!...

— Nã hás-de ser tu que me mordes a crista.

Perdida na noite, ao longe, soava mais uma vez a corneta do homem dos bois, num apelo de contentamento e de paz. E os animais mitológicos surgiram das trevas e passavam lavrando com as correntes a areia doirada pela luz dos archotes, passavam devagar e desapareciam na noite, a caminho das luzes que ao sul eram outras estrelas de bom sinal.

in MAR SANTO



Nazaré: Pesca solitária

A maré puxava bem. Foi dando linha. As luzes da povoação pareciam outras tantas estrelas, e lá em cima, no alto da falésia, também uma coroa de luzinhas fingia de ornamento celestial. Quatro lumes a pique marcavam o caminho do elevador. Para a banda do mar, alerta, o farol, avisava, naquela escuridão, como a parede de um grande poço, onde, de repente, aparecia uma fita branca que avançava rugindo, e logo outra, em ondas que vinham esborralhar-se no combate sem fim.

Sentiu que a linha preta, enrolada em volta da mão, estava a puxar de mais e largou umas braças a afrouxar o peso do aparelho. O mar é que mandava. Era experimentar. Mas devia estar na boa conta, com arcala de linha e meia — linhas bacalhoeiras de trol, bem farrobadadas, que cantavam como arame, para se sentir o toque do peixe. Só um unhas-surdas não sentiria o esticão do robalo, que é peixe bravo. E caminhava ao puxar da aguagem, dois passos e parava, metido no gabão, que um ventinho do mar começava a barbear como navalha afiada. Tinha passado meia hora e nem sinal de nada. Até que um leve toque no dedo o fez estacar: peixe graúdo. Foi puxando devagar e recuando, para a linha não bambear. Era peixe grosso e já estava bem ferrado. Ao faltar-lhe a água, deu duas rabanadas maiores e saltou em seco. Mas Zé Orega, avançando agora pelo mar dentro, já o tinha na mão, que era um bicho grande, não fosse, pela artes do Diabo, a linha rebentar por alguma corca de fio falhido. Meteu-lhe dois dedos na guelra e arrancou-lhe o anzol. Devia passar de quatro quilos, o que já bastava para dar por bem empregado o passeio.

in MAR SANTO

Desenho de Bernardo Marques



PENSA bem se és «capitão» só para aproveitares o que os outros fazem, ou para fazeres mais do que eles... — e até para dares o exemplo do que se pode fazer sozinho...

Passeando na sala, para cá e para lá, com as mãos atrás das costas, os passos lentos abafados pela alcatifa, depois duma pausa, o pai continuou:

— Na vida nada se faz sem esforço. E é preciso manter o espírito sempre alerta, principalmente em relação a nós próprios. Não nos podemos abandonar. Temos de escolher nas nossas tendências e preferências o que nelas há de bom e o que pode levar-nos por maus caminhos. O abandono a si próprio é uma fraqueza. É preciso sermos exigentes primeiramente conosco; depois podemos sê-lo com os outros. Manter a corda tensa e os pés fincados na terra!... A vida é uma luta de tracção. Sabes como é? Quem se descuida vai arrastado. Ou então são os companheiros que o aguentam. Mas se todos pensarem assim, afrouxam a corda e não fincam os pés... E vão todos... Ajudas? Meu amigo, conta contigo... É a única maneira de os outros contarem também contigo, e tu com eles: porque então todos são fixes.

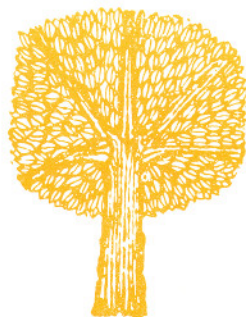
«Fixes»... repetiu Pedro, mentalmente, com ironia, e foi pensando para consigo: «O pai a armar ao calão. Não sabe. Para que o fala?... O calão é outra coisa. Não é para toda a gente... Aprende-se na rua: «Fixe» não é assim a arrastar os «ches». É com força no «i» — «fí»... E bem sabia tudo aquilo... O pai não tinha a mania dos discursos, mas às vezes dava-lhe para aquelas filosofias. Sabia aquilo tudo... Ajudas!... Nem imaginava do que ele era capaz. Até os outros mais velhos tinham medo dele. E saltava do segundo ramo do carvalho para o poço do rio. Bem oito metros... Só o Chinca é que fazia o mesmo... E partir os vidros da janela da bruxa, não era capaz? Viu-se...»

Mas a voz do pai continuava num fluir sereno:

— Não julgues que considero útil ou de qualquer maneira vantajoso o estares fechado em casa, muitas horas, a estudar milhentas coisas. Não. Só o que dê as bases duma cultura essencial...

Pedro abriu o livro que estava em cima da mesa: «L'Espagne et le Portugal». Tudo aquilo por causa duns vidros partidos... Está bem, tinha razão. Não se fala mais nisso. «Sevilha — La Giralda». Virou cem páginas. Não estava a folhear o livro com interesse. Conhecia todas aquelas fotografias de cor e salteado. «Castelo de

Duas gerações



Almourol. Olhou com atenção: o rio em volta, um barco...

— ... O desenvolvimento da inteligência, o enriquecimento do espírito e os elementos para a compreensão dos...

— Almourol... — disse em voz alta, mas suspendeu ao reparar que o pai continuava a falar.

— Mas tu estás a ver bonecos, ou a ouvir o que eu digo?

— Estou a ouvir. Era para não me esquecer.

— De quê?

— Disse que me contava uma história dos moiros em Almourol...

— Pois sim... Bem. Então repara no que eu te disse e tem juízo. Podes ir passear.

Pedro continuou a folhear o livro. Chegou à última página. Folheou para trás.

Por fim saiu, ronceiro, como quem não tem programa. E não tinha. Ouviu movimento e falaça na adega. Lavavam os tonéis... As mulheres, com cântaros à cabeça, um homem dentro duma pipa, com uma vela acesa, picava o sarro. O Pechincha. Chegou ao buraco e deu-lhe um berro lá para dentro, que fez eco. As raparigas que andavam a acarretar água riram-se. Pôs a mão na torneira e molhou-as. Uma atirou-lhe uma tamanca. Ursa!... Fugiu pela outra porta. Sozinho, aquela hora, que ia fazer?... À pesca? Levantou a bicicleta caída à sombra do cedro. Deu uma volta pelo jardim, em ziguezagues lentos... E saiu do portão.

De «Os Anjos», in BANDEIRA PRETA

A fuga da raposa



PEDRO abriu uns grandes olhos de espanto, e só depois de o bicho recuar e desaparecer no buraco donde viera, é que se lembrou de que tinha o pau na mão. Perguntou a si próprio, a rir-se, se, na verdade, teria sido capaz de o puxar aos lombos doirados da raposeta mãe, ou antes teria ficado de boca mais aberta e tolhido de psmo.

Ia para falar, mas só apontou a lura, quanto bastou para o Chinca perceber. E então deu um passo à frente, medindo melhor o alcance do pau e ajeitando-o nas mãos. Mas viu o arrocho do companheiro cortar os ares e ouviu a pancada soar balofa. Correu, porém o Chinca estacou-o com um berro:

— Vai daí!

Pois ia. De rabo taful, com luxo de admirar o passo ligeiro a cortar mato, era dizer-lhes adeus. Ainda correu atrás dela, ingénuo, a ouvir os palavrões do Chinca, que se tinha sentado no mesmo tapete de relva onde descarregara a pancada bruta.

Parou, por fim, a ver a raposa lépida descer a encosta, virada aos matagais do rio. O outro dizia-lhe, com ironia: — «Corre!» E Pedro sentia agora satisfação de a ver fugir por entre o mato rasteiro, batida daquele alegre sol da manhã. Viu-a torcer ao fojo do valeiro e desaparecer. Era a lei da vida. Não fora caçada, ia caçar. Algum láparo noctívago, que dormisse agora de olho aberto, não lhe escaparia ao dente raivoso do susto.

Jogou aos ares o bordão inútil e esfregou na calça as mãos peganhentas da resina. Voltou para trás. Chinca, deitado ao comprido, com os braços a servirem de travesseiro, olhava os céus. Pedro interrogou-o:

— Não lhe acertaste?

O outro fechou os olhos, como única resposta. Sentando-se ao lado dele, acrescentou:

— Era curto, o pau... Logo vi...

Chinca continuava de olhos fechados, em sinal de que não lhe apeteciam conversas. Mas Pedro queria explicações.

— Afinal como foi? Estás chateado? A culpa foi tua. Se calhar fui eu que a deixei fugir...

— Fui eu...

— Não, fui eu... Fica para outra vez.

— Foi isso que foste a correr combinar com ela?

— Pois...

Pedro deitou-se também na erva e ficou calado. Depois dum silêncio prolongado, começou a assobiar. Parecia terem-se esquecido de que iam à feira. Mas o Chinca pôs-se em pé e, já pacífico, concordou, num desabafo:

— Foi azar.

Pedro, que, em silêncio, sopesava o seu quinhão de culpa, ouvia, distraído, a confissão da cena:

— Saí da toca como uma seta, dá-me uma volta ao pés e de repente volta para trás. O que eu não contava era que ela viesse direita a mim, se tinha o caminho livre... Faz uma dança, que julguei que me vinha morder, e vejo-a enfiar outra vez pelo buraco. E tu, grande parvo!, se havias de te deixar estar, pões-te a correr pr'áqui...

— Não te julgava tão aselha...

— O pau é que me atrapalhou, senão tinha-a agarrado mas era à unha.

Agora, Pedro ria às gargalhadas, e Chinca, de menos vontade, ria também. Pondo-se em pé, concluiu:

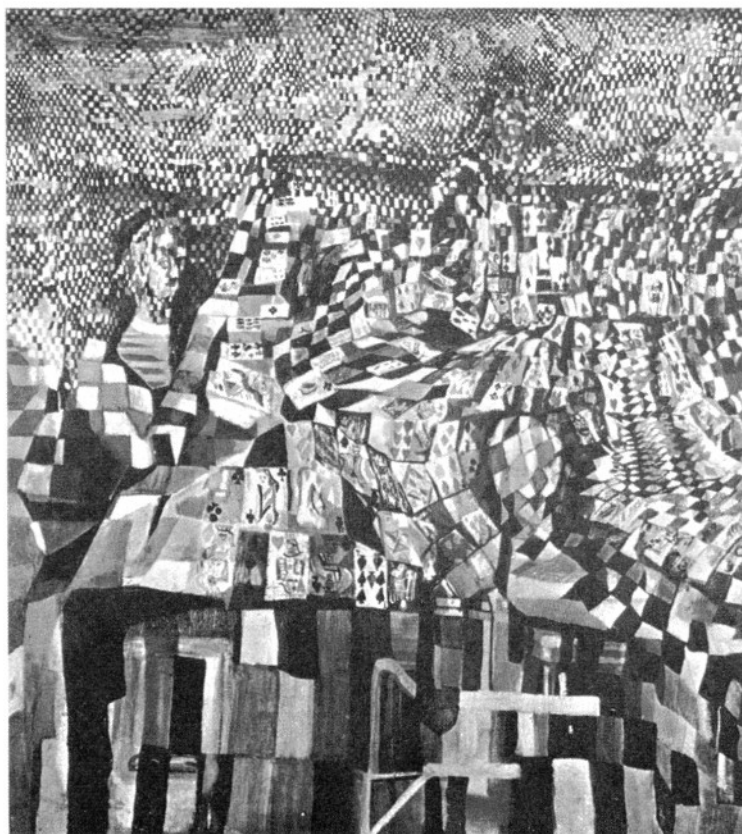
— Bem, vamos embora.

E subiram a encosta, a retomar o caminho que tinham deixado pelo entremez venatório.

Pouco depois dobravam a lomba da serra, que traçava a fronteira dos concelhos. Já ao longe se avistavam outras campinas verdes e pontos de casario branco. Mas a distância enganava. A serrania fazia pregas e repregas, que estendidas em passo de gente dão léguas que não vêm no mapa.

ANTOLOGIA DE TEXTOS CRÍTICOS SOBRE BRANQUINHO DA FONSECA





Pormenor de um quadro de Vieira da Silva

A viagem

[...] Branquinho da Fonseca, instalado na boa doutrina poética por sua serena condição, e pelo ar de saúde que toda a sua inspiração respira, anelante mas não mórbida.

[...]

Os *Poemas* de Branquinho, [...] são, como deixamos entrever, uma excelente promessa.

VITORINO NEMÉSIO, in *Gente Nova*, Coimbra, 8 de Abril de 1927.

[...] o violino de Ingres que são os versos do notável prosador-poético Branquinho da Fonseca (informo que, segundo as mais recentes investigações, Ingres tocava bastante bem);

JORGE DE SENA, in *Régio*, Casais, a «presença» e outros afins, Brasília Editora, PORTO, 1977, pp. 44.

O primeiro género que trouxe Branquinho à publicidade foi a poesia lírica. O livro da sua estreia é o de *Poemas*, 1926, já contemporâneos da sua evolução modernista, mas ainda em estilo tradicional [...].

Em *Mar Coalhado*, 1932, e na antologia de Casais Monteiro de *A Poesia da «Presença»*, 1959, reúnem-se as suas melhores poesias modernistas, onde o versilibrismo não chega bem a prevalecer sobre uma atracção muito monótona da rondilha, cujo centro de gravidade dir-se-ia ser constituído por séries de quadras sentenciosas. A lírica de Branquinho da Fonseca não chegaria para o impor como personalidade de primeiro plano na sua geração literária: é a lírica de um mundo provinciano visto da janela (*pois quem está à janela é porque tem saudade*), numa ansiedade de *só faltar o nada / que sempre há-de faltar*. Quando se torna mais pródigo de imagens e mais intenso, sente-se demasiado próximo o tom característico de Sá-Carneiro. O tema mais obsessivo é o de qualquer *viagem / que não começou nem acabou*, e que se tingia vagamente das cores nacionais da Expansão quinhentista, da emigração ou exílio, para depois cair na contemplação da insignificância própria e circundante. A maior originalidade está numa contenção afectiva que resiste ao derrame sentimental ainda então frequente e que, aliás, distingue a personalidade literária deste autor.

ÓSCAR LOPES, in *História Ilustrada das Grandes Literaturas, Literatura Portuguesa*, II, Est. Cor, Lisboa, s.d.

O visionário

[...] é o caso de *Curva do Céu*, o mais autêntico exemplo de projecto especificamente teatral: do autor e da *presença*. Anote-se, com um precioso valor de índice, que, sob a marca *Curva do Céu* — para além do texto «definitivo» da peça e do sentido geral das correcções introduzidas na *work in progress* —, haverá que incluir um outro «texto» (*não escrito*): a gravura do próprio Branquinho da Fonseca com o mesmo título, com a mesma data, e que é hoje visível no livro de Luiz Francisco Rebello, já citado. Na sua bimensionalidade constrói-se uma perspectivação em volume: um paralelepípedo incompleto — e essa perspectivação decalca de forma nítida o esquema canónico de palco à italiana. A escrita, onde a *imagem* só pode ser metáfora, não consegue dar conta, na sua linearidade cursiva, da totalidade de um projecto que, para se clarificar, exige o apoio icónico. A gravura é parte integrante do texto e não ilustração ornamental.

A peça glosa o tema da criança visionária que vai morrer, conhecido em Goethe na balada *Der Erlkönig*, em Eça no *Suave Milagre*, que o conde de Arnoso palacianamente adaptou para o teatro, em Hauptmann no *Hanneles Himmelfahrt* (representado em Lisboa, no Teatro Nacional, três anos antes que o texto da *presença* conseguisse subir à cena).

J. A. OSÓRIO MATEUS, *Tudo e Qualquer Teatro* — Branquinho da Fonseca, in *Colóquio/Letras*, N.º 32, Julho de 1976.

O fabuloso

Afinal, qual a faculdade dessa personagem que Branquinho da Fonseca descreve — o Bernardo de «Um dos casos incríveis do meu amigo Bernardo» — As faculdades (as qualidades) distinguidas por Branquinho da Fonseca parece serem a lógica e a coragem postas na exposição, verídica e exacta quanto possível, dos sucessos — verdade e exactidão que valem como qualidades.

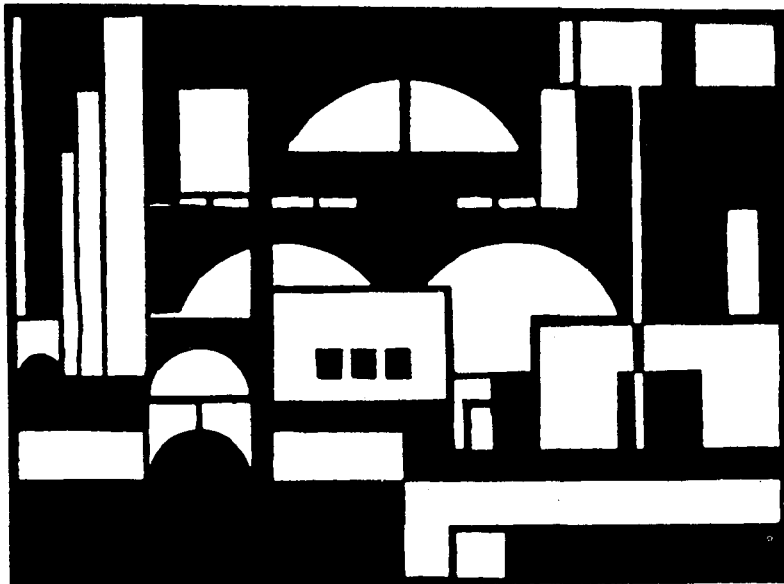
Complexa é a rede em que se inserem todos os actos humanos, várias são as zonas em que ela se desdobra — simples e naturalmente extraordinária é, porém, a Realidade. Assim, o narrador dispensa a invenção, a imaginação (que se entenderá, agora, por artifício): basta-lhe perseguir, na companhia da lógica e do rigor, o novelo emaranhado do quotidiano, onde irá descobrir inesperadas conexões; basta-lhe falar de, e descrever as zonas a que a sua inteligência exercitada vai abrindo o acesso. Não é preciso inventar a fábula — o fabuloso está à porta. *O fabuloso real*.

MANUEL POPPE, *Temas de Literatura Viva*, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, Lisboa, 1982, pp. 137.

O drama

Das cinco peças em um acto que Branquinho da Fonseca escreveu, quatro resumem-se praticamente a um diálogo entre duas personagens — que, bem vistas as coisas, quase é antes um monólogo. Com efeito, o «Dono da Casa», de *A Posição de Guerra* e «o seu melhor Amigo» são figuras opostas mas complementares uma da outra, tal como os dois homens que no apólogo *Rãs* vão subindo «uma escada que sai dum abismo entre duas montanhas», enquanto as rãs, lá em baixo, clamam contra eles (e o que cede ao clamor não é o mais desprevenido...). O «Anjo» que interrompe, a meio, a acção da primeira das peças que acabamos de citar apresenta a «mesma fisionomia» do «Amigo» e é evidentemente um desdobramento deste, tal como o «Poeta» de *Os Dois* se desdobra em duas aparências, a dele próprio e a do «Outro». E a dor que trespassa a mãe do menino agonizante de *Curva do Céu* condena-a a não ser mais do que a testemunha silenciosa do seu delírio. Em *Quatro Vidas*, «apontamento para uma peça», são três sombras que dialogam mas que depois se fundem e transformam na presença única do «Homem Necessário». Mesmo *A Grande Estrela*, que parece escapar, com as suas várias dezenas de personagens (é certo que, na maioria, simples figurantes), a este esquema, obedece no fundo a uma estrutura análoga dentro de cada um dos nove episódios que constituem a «parábola»: em alguns deles, como já de passagem se deixou dito, apenas uma personagem fala, e nos restantes o protagonista, mesmo quando dialoga com outros, procura identificar-se consigo próprio, surpreender a autenticidade do seu próprio eu mediante o confronto com o mundo exterior. É pois, ainda, à semelhança dos restantes, um drama na primeira pessoa.

LUIZ FRANCISCO REBELLO, prefácio a *Teatro*, de Branquinho da Fonseca, Portugal, Lisboa, pp. 24-25.



DOMELA — «Preto e Branco» — 1923

O mistério

Leia quem quer os *Caminhos Magnéticos*: quem quer que não seja cego do intelecto ou da sensibilidade — e ainda não tenha perdido a graça de admirar qualquer obra alheia admirável. Reconhecerá que um verdadeiro poeta se revela não só em contos tão evidentemente poéticos como *O Anjo* ou *Os Olhos de Cada Um* (o primeiro dos quais é já uma pequena obra prima) mas também em qualquer dos outros: Poeta pelo poder sugestivo de certas suas imagens, pelo halo do mistério e a *nuance* de fantástico que rodeia vários dos seus personagens, pela ressonância íntima que prolonga as suas descrições, pela complexidade, ou o vago, do verdadeiro assunto, ou pensamento, ou intenção dos seus contos. Poeta por isto — e por tudo em que, lendo um livro como os *Caminhos Magnéticos*, nos sentimos em íntimo contacto com uma sensibilidade e uma imaginação pessoais. E reconhecerá ainda que na evocação do ambiente de Marvão, em *O Conspirador*; no das serras, em *O Lobo Branco*; na narração da fuga de Paulo, no primeiro conto citado; na das cenas mesquinhas, ou estranhas, ou grotescas, através das quais D. Ramon arrasta a sua angústia; no jogo das reacções de Ângela ou Maria Lencastré, em *A minha Inimiga*; como em tantas outras coisas dadas com finura e simplicidade raras, — se revela um realista, um narrador, um prosador. Reconhecerá que além das imagens poéticas, muitas há, em cada conto, precisas e nítidas, quase violentas de justeza, pelas quais os nossos sentidos se abrem a receber as próprias sensações do autor; que o achado do motivo, ou ideia, ou intenção da maioria (senão da totalidade) desses contos bastaria a marcar uma superioridade; que o autor se exprime numa linguagem muito saborosa nas *gaucheries* consciências, variada de ritmos, quase sempre segura de si, profundamente alimentada do húmus popular, natural nos diálogos, admirável de simplicidade principalmente nos lances capitais.

JOSÉ RÉGIO, crítica a «Caminhos Magnéticos», in *Revista de Portugal*, n.º 3, Coimbra, 1938.

O retrato

Outra coisa de que António Madeira tem o segredo é o retrato. Em poucos traços anima uma figura. Os quadros de conjunto, como essa caçada aos lobos, em *O Lobo Branco*, são tratados com um avontade pouco vulgar. Nunca perde as notas que situam os vários elementos presentes à acção nem esquece a personagem principal.

JOÃO GASPAR SIMÕES, *Crítica I*, Livraria Latina Editora, Porto, 1942.

O (ser) concreto

[...] O Barão é, decerto, o típico expoente de uma sociedade fechada, de um *statu* medieval que ainda hoje absurdamente persiste (tese de Pinheiro Torres); é, decerto, também, «o homem de longa memória, o herói em disponibilidade, a potência adormecida, mas em reserva» (palavras de António Quadros); é ainda, decerto [...], um daqueles portugueses, como dizia Álvaro de Campos, que «depois de estar a Índia descoberta / ficaram sem trabalho»...

Emblema? Símbolo? Mito? O Barão é tudo isso; mas *antes* de tudo isso, independentemente de todos esses valores que lhe são dados pelo *meio*, pela *raça*, pelo *tempo* (utilizemos, já agora, sem reboço, a trípode do velho Taine!), é um ser concreto, que nos parece «de carne e osso» pelo modo como a estrutura da novela o apresenta, gradualmente o desoculta, incompletamente o ilumina; é um ser que nos perturba, e revolta, e comove, com os *seus* defeitos e as *suas* qualidades, as *suas* obsessões, os *seus* sonhos, a *sua* índole pessoal e intransmissível... Daí, a incomparável espessura que ele tem como criação romanesca [...].

DAVID MOURÃO-FERREIRA, postácio a *O Barão*, 5.ª ed., Lisboa, 1969.

A solidão

«... parece ser aquilo em que o homem surge ou pode surgir como compartimento estanque que mais fascina o tipo de inteligência que Branquinho da Fonseca demonstra possuir como escritor. Ele atem-se, de resto, ao próprio ambiente social em que a história se desenvolve, nunca aproveitando a *intuição* de um mistério inicial dos seres para especulações marginais de tonalidade metafísica. «Filosofias são roupa barata», diz a personagem principal de *Rio Turvo*.

Ora esta esfera «inabordável» do eu não exclui, em algumas personagens de Branquinho da Fonseca, um apelo à solidariedade. O topógrafo de *Rio Turvo* se, por um lado, procura a solidão, procura, por outro lado, e com avidez, o contacto humano. Se falha é por razões de que talvez não se dê profundamente conta. Ora eu não creio que o tipo de solidão que aparece nestas personagens seja a chamada solidão ontológica. Com muito mais propriedade a poderíamos apelidar de sociológica, porque há na verdade razões sociais classistas que impedem o topógrafo de acamaradar com os que com ele trabalham nas obras do campo de aviação.

ALEXANDRE PINHEIRO TORRES, *Romance: O Mundo em Equação*, Portugal Editora, Lisboa, 1967, p. 151.

A juventude

Todo o livro está construído simbolicamente, como a descrição fiel, ora dramática, ora cómica, do ritual de iniciação do adulto, que a Universidade representa ou julgou um dia poder representar. O facto é particularmente saliente na Universidade de Coimbra, onde a *praxe* dos estudantes acompanha a seu modo a *praxis* dos professores e lentes. O próprio título do livro *A Porta de Minerva*, bem como o capítulo inicial, apontam o primeiro passo iniciático, a entrada no portal da sabedoria, e a primeira explicação, comum e banal, dada por um companheiro mais velho [...].

Nas ruas e tabernas de Coimbra, há uma educação de adolescentes que se processa: mas esta queda submetida ao acaso das companhias e das amizades. É no entanto, a amizade, a única conquista positiva que o protagonista de *A Porta de Minerva* traz da experiência universitária coimbrã. Nada mais. Sem dúvida, entrou em contacto com técnicas e passou exames de habilitação que lhe darão possibilidade de acesso numa sociedade organizada sobre a hierarquia universitária. Mas esta hierarquia revela-se nos como falsificada, à luz da precária iniciação espiritual que a suporta.

ANTÓNIO QUADROS, *Crítica e Verdade*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1964, pp. 41-42.



INGRES — «Retrato de Madame Dilorme» — 1928, desenho — Louvre, Paris

O sonho

Mar Santo [pelo contrário] inteiramente extravertido, dilata-nos sobre um largo mundo. Vê-se que Branquinho da Fonseca ainda conheceu bem uma Nazaré pré-turística. A sugestão da sensibilidade regional pelas falas em dialecto é inteiramente necessária: não prejudica a inteligibilidade e não corresponde a uma coisificação (quer depreciativa, quer inautenticamente exaltatória, como tantas vezes acontece) de um ambiente humano. A cada passo encontramos um provérbio, uma metáfora, um traço de humor que, se não foram colhidos ao vivo, se moldam no estilo de uma comunidade. Além disso, as situações e as cenas cerzidas no romance impõem-se como coisas dilatadoras da sensibilidade do autor, o que difere muito do género de coisas, também testemunhais, mas que o super-ego do narrador de *Porta de Minerva* recorta sobre as particulares fixações megalómanas e abstractas do seu ego. Frases como «estais aí aos dois, como os tortulhos», «morremos de fome encostadas às paredes», «tens mais bandeira que caldeira», «quem tem muita língua, de uma areia faz uma praia» enchem o romance de imaginação pairante, de analogias concretas, e condizem (talvez mesmo sugiram) uma observação tão sóbria como atenta de formas, cores, atitudes, movimentos, por parte do narrador. Algumas cenas, como certos passeios e uma pesca solitária do protagonista, ficam com uma nitidez quase alucinatória de imagem; e, num episódio em ambiente de luz verde, coada por um pinhal, com raparigas a banhar-se numa lagoa, garotos absorvidos pelos seus jogos, e duas espécies diferentes de faunos humanos à espreita, Branquinho da Fonseca obtém um daqueles efeitos em que irá esmerar-se com *Bandeira Preta*: uma perplexidade entre a convicção do real e o senso de se estar sonhando, cuja vibração mais funda vai até à descoberta das infinitas, e ainda intocadas, possibilidades humanas do real, se resistirmos à tentação neurótica de nos alienarmos em puro (?) sonho.

ÓSCAR LOPES, *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, Literatura Portuguesa II, Estúdios Cor, Lisboa.

A infância

... Deve haver, penso eu, uma boa parte de reminiscências pessoais nos contos agrupados sob a designação comum de *Bandeira Preta* (a bandeira negra dos piratas da literatura para jovens), a mais apurada, de qualquer modo, e, para meu gosto, a mais equilibrada também e a mais subtilmente construída de todas as colectâneas de Branquinho da Fonseca. Nesses contos nunca o humor está longe da ternura, e nunca, por outro lado, se cai na pieguice desenxabida. As evocações dos tempos felizes, não são pueris, concedem um lugar amplo e necessário quer ao mistério quer ao sofrimento e à miséria, e até à morte, brutal e injusta, paredes meias com as brincadeiras, as aventuras e as fantasias do mundo das férias, esse reino aonde nunca por inteiro se chega, donde se está em cada momento prestes a partir e que todavia nunca abandonamos, que se nos fecha para sempre e, no entanto, jamais acabamos de explorar.

Abeiramo-nos aqui porventura do segredo de Branquinho, do que justifica o envolvente sortilégio da sua poesia de contista: aquilo a que eu chamaria um certo «espírito de infância», um poder de se exilar da banalidade mais quotidiana, e, ao invés, de aceitar como coisa natural o estranho, o inexplicado, o fantástico. Palavra esta — *fantástico* — realmente imprópria, quando aplicada a Branquinho — a não ser que dela se destaque a raiz de *fantasia*, esse livre jogo da imaginação que se desenvolve à vontade tanto na maior, na mais quotidiana simplicidade, como nos acasos delirantes do insólito, nas aventuras do pirata Pedro como nas do «Barão». Os contos de Branquinho da Fonseca têm uma frescura que lhes confere uma prolongada juventude. Na verdade, acabamos de perder um dos «feiticeiros» da literatura portuguesa contemporânea.

PIERRE HOURCADE, *Homenagem a Branquinho da Fonseca*, in *Colóquio/Letras*, n.º 23, Janeiro de 1975.



FRA·PORTU·
GISISK
VED·LEIF·
·SLETSJØE·

·SOLVUM·

Rua Anselmo, 1 - Cascais

Meu Caro Carlos Queiroz

Retrato em que se estreja só
com o Relógio, não encontro.
É verdade que tudo mais,
mas não sei agora onde.
Vou a os encontros. Mas creio
que em todos estaremos com
outros amigos. Se não tiver
muita pressa, em todos os
casos mais arrumados,
de lá.

Quando à bio-bibliografia:
nasci em Montargna, no dia 4 de
maio de 1905, estudei em Lisboa
os primeiros anos de liceu e o
resto em Coimbra, onde me
formei em Direito (4 de julho de
1930). Fui sócio fundador e

direção do Triptico e da Poesia.
também, tendo publicado os seguintes:
Poemas (1925) - Poemas de guerra (1928) -
Mar Enchado (1931) - Zonas (1932) - Cami-
nhos Magnéticos (1938) Teatro I (1940).

Está no prelo "O Barão" (novela); na typa:
"A Porta Fechada" (romance) e na gáleta: o
"Vento de Loure" (poemas) ~~e~~ e "Arredos
do Mundo" (poemas em prosa).

Aqui tem tudo o que quere e mais
alguma coisa, pois creio que se'he in-
teressa o já publicado.

Disponha sempre
do meu amigo e admirador

Branquinho da Fonseca

Carreg.
4 - XIV - 41

Ficha técnica da reedição

Edição da Fundação Calouste Gulbenkian
Serviços de Bibliotecas Itinerantes e Fixas
Av. de Berna, 56 - 1093 LISBOA CODEX
Orientação de David Mourão-Ferreira
Coordenação e organização de Natalina Oliveira do Carmo
Revisão gráfica de Martin Lapa
Composição e impressão - Gráfica Europam, Lda.
Tiragem de 10 000 exemplares
Distribuição gratuita
Depósito legal n.º 6208/84

Capa: Carlota Emauz, *Retrato de Branquinho*, óleo s/papel, 1993.



BRANQUINHO DA FONSECA
Auto-retrato/1932